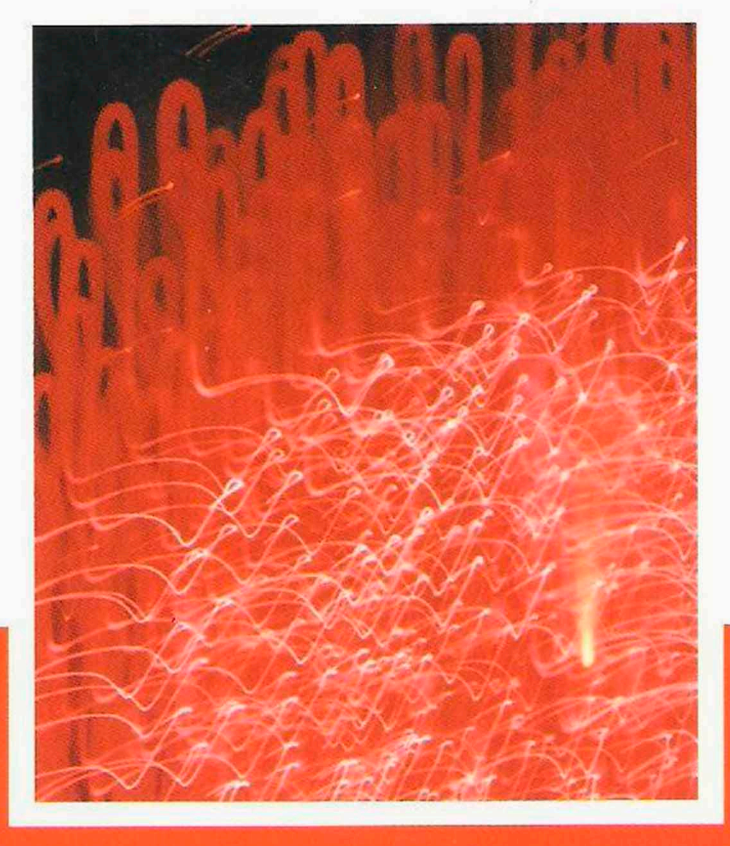
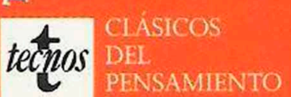
Poema de Gilgamesh



Estudio preliminar, traducción y notas de

Federico Lara Peinado

Tercer milenio



CLÁSICOS DEL PENSAMIENTO

Poema
de Gilgamesh

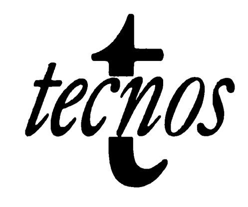
Colección
Clásicos del Pensamiento

Director
Antonio Truyol y Serra

Poema de Gilgamesh

Estudio preliminar, traducción y notas de
FEDERICO LARA PEINADO

TERCERA EDICIÓN



1.ª edición, 1988
2.ª edición, 1992
3.ª edición, 1997

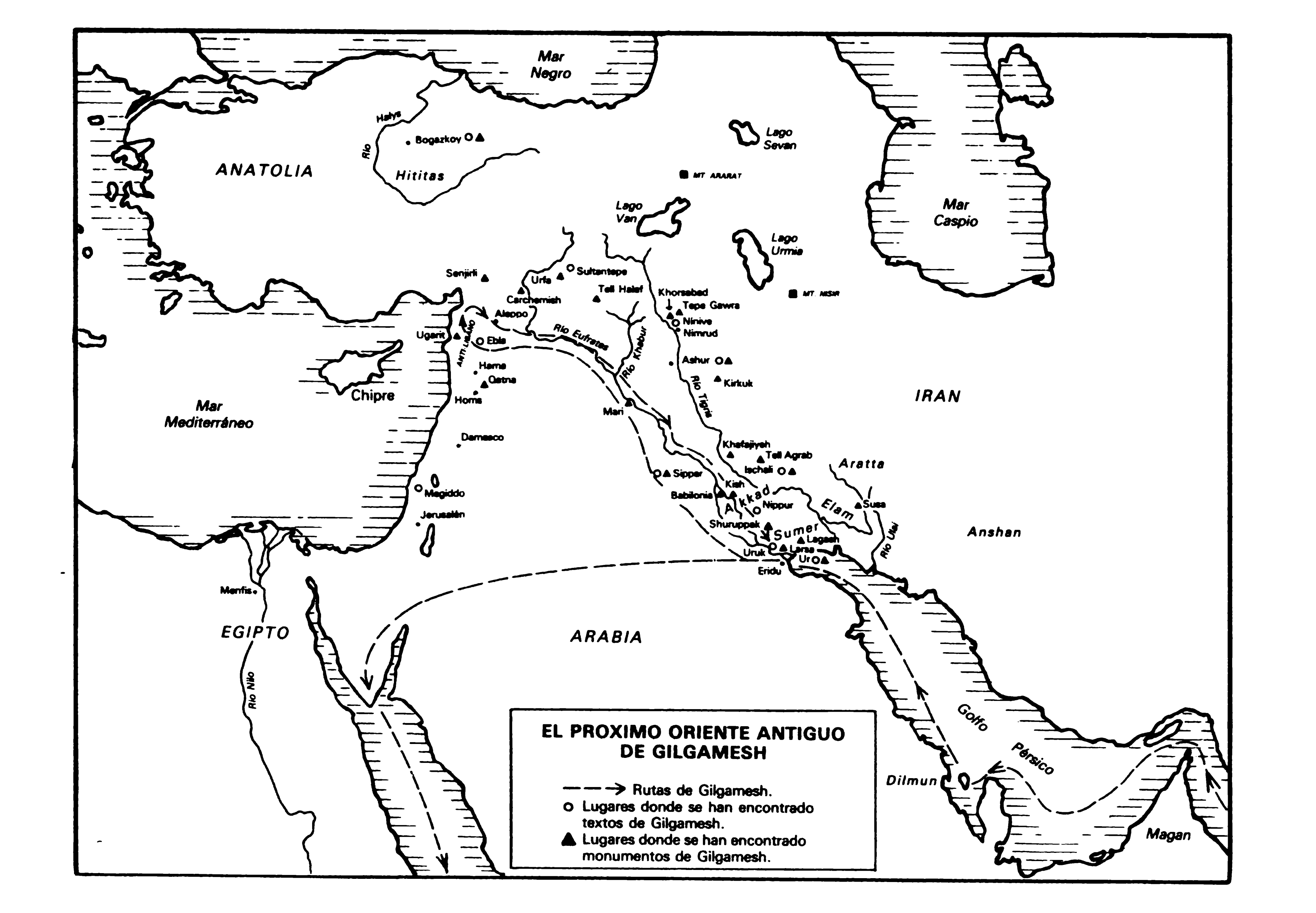
Diseño y realización de cubierta:
Rafael Celda y Joaquín Gallego

Impresión de cubierta:
Gráficas Molina

Juan Ignacio Luca de Tena, 15 - 28027 Madrid
ISBN: 84-309-3110-4
Depósito Legal: M. 44.389-1997

Printed in Spain. Impreso en España por Rogar,
Polígono Alparrache, Navalcarnero (Madrid)

A mis hijos
Federico, Blanca María y Beatriz.



Mar Negro
Mar Caspio
ANATOLIA
Halys
Río
Bogazkoy
Hititas
Lago Sevan
MT. ARARAT
Lago Van
Lago Urmia
MT. NISIR
Senjirli
Urfa
Sultantepe
Carchemish
Tell Halaf
Khorsabad
Tepe Gawra
Ninive
Nimrud
Aleppo
Ugarit
Ebla
Río Eufrates
Río Khabur
Ashur
Kirkuk
Río Tigris
Hama
Qatna
Homs
Chipre
Mar Mediterráneo
Mari
IRAN
Damasco
Khafajiyeh
Tell Agrab
Ischali
Aratta
Sipper
Kish
Babilonia
Akkad
Nippur
Elam
Susa
Megiddo
Jerusalén
Shuruppak
Sumer
Lagash
Larsa
Uruk
Ur
Eridu
Río Ulai
Anshan
Menfis
EGIPTO
ARABIA
Río Nilo
Golfo Pérsico
Dilmun
Magan
EL PROXIMO ORIENTE ANTIGUO DE GILGAMESH
Rutas de Gilgamesh.
Lugares donde se han encontrado textos de Gilgamesh.
Lugares donde se han encontrado monumentos de Gilgamesh.

ÍNDICE

POEMA DE GILGAMESH

ESTUDIO PRELIMINAR

por Federico Lara Peinado

I. APROXIMACIÓN AL *POEMA DE GILGAMESH*

1. *Marco histórico y cronológico*

A partir del noveno milenio antes de Cristo en las regiones altas y húmedas del Próximo Oriente se fue detectando una lenta modificación en la vida de sus habitantes. Los factores económicos, que desempeñaron un papel de capital importancia en aquel proceso, se vieron alterados debido a diferentes y nuevos enfoques socioeconómicos, así como a condicionamientos geográficos. De una economía depredadora se pasó paulatinamente a una economía de producción basada en la agricultura y en la ganadería.

La nueva forma económica, que significó profundos cambios sociales, no fue provocada por ningún estímulo exterior, sino que evolucionó y se desarrolló dentro de los marcos en los que el hombre se hallaba inmerso y cuya consecuencia más significativa sería

arrumbar los regímenes de vida y comportamientos sociales de las etapas prehistóricas precedentes.

Estos acontecimientos fomentaron el aumento de riqueza y en determinadas zonas (cuyo clima y feracidad natural eran apropiados) motivaron primero el nacimiento de unas pequeñas agrupaciones urbanas (aldeas) que luego evolucionaron a poblados, y que se pueden detectar, ya, hacia mediados del quinto milenio antes de Cristo.

Se pasó así de una cultura neolítica aldeana a otra que, dentro aún de tal horizonte prehistórico, puede calificarse ya con toda propiedad de urbana, originándose, consecuentemente, en aquella evolución nuevas transformaciones socioeconómicas.

Aquella nueva forma de vida, muy alejada de la aldea o del campamento seminómadas anteriores, vincularía al hombre a la tierra, lo volvería sedentario y, con ello, le obligaría a crearse unos nuevos mecanismos de estructura social y ordenación económica.

La Arqueología ha recuperado para la Historia diferentes culturas desarrolladas en las zonas de Mesopotamia —área que nos va a ocupar en adelante— y que arrancando del Neolítico manifiestan esas evoluciones hasta penetrar en la etapa del Bronce Antiguo. Jarmo, Hassuna, Samarra, Eridu, Tell-Halaf, Gawra, El Obeid, Uruk, Djemdet Nasr suponen sucesivos progresos de toda índole y configuran unas líneas protohistóricas determinadas.

Los fundadores del nuevo tipo de vida o, al menos, los sujetos que primero la practicaron fueron los sumerios, pueblo envuelto todavía en el misterio de su origen geográfico, étnico e idiomático. El descubrimiento más significativo de aquellas gentes sería la invención de la escritura que, nacida de necesidades puramente mercantiles y pragmáticas, pronto se convertiría en uno de los mayores instrumentos revolucionarios del hombre.

Las tierras se colonizan, los núcleos urbanos superan el nivel tribal y aparece como elemento dirigente el responsable del templo o el gobernador del palacio (*en, lugal, ensi*), en realidad un déspota que confunde en su persona, en los primeros momentos, los poderes políticos, religiosos y económicos.

Hacia el año 3000 a.C., época en que nacen las dinastías más antiguas, la Historia detecta ya frecuentes conflictos entre todo el rosario de ciudades sumerias establecidas a lo largo de los dos grandes ríos mesopotámicos (Eufrates y Tigris) que eran, por otro lado, la base de su subsistencia. Luchas entre Uruk y Kish, Lagash o Umma, por citar unos ejemplos, son perfectamente conocidas y preparan una fase ulterior en la evolución de la vida urbana: el imperialismo militar.

Entre los personajes más importantes de estas dinastías (que «habían descendido del cielo» en opinión de los sumerios) podemos señalar a Gilgamesh de Uruk (*ca.* 2650 a.C.), personaje central del *Poema* que lleva su nombre y cuyo estudio es objeto del presente libro, Mesilim de Kish (*ca.* 2600 a.C.), Eannatum (*ca.* 2470 a.C.) y Uruinimgina (*ca.* 2355 a.C.), ambos de Lagash, y Lugalzagesi de Umma, contemporáneo del anterior y que lograría imponer su dominio absoluto en todo el país de Sumer, hasta entonces fragmentado en minúsculos Estados cantonales.

Pronto, nuevos grupos de gentes (los acadios), que hablaban otra lengua distinta a la sumeria —la semita—, aparecerán en este marco geográfico y, mediante la infiltración pacífica o tal vez la violencia, llegarían a erigirse en dueños absolutos de las ciudades sumerias. Con Sargón I (2340-2284 a.C.), funcionario semita de Urzababa de Kish, que logró apoderarse del país tras desplazar a Lugazagesi, y poco después con Naram-Sin, su nieto, los acadios construyeron una gran

unidad política que llegó a extenderse —dentro del concepto territorial mesopotámico— por los cuatro puntos cardinales (Sumer, Elam, Subartu y Amurru). Fundaron, de hecho, el primer imperio mundial que conoció la Historia, creando así nuevas estructuras político-administrativas (burocracia, militarismo) que arrinconaron el sistema tradicional teocrático de las ciudades sumerias.

Tras el poderío acádico, invasores procedentes de las áreas norteñas de Mesopotamia se lanzaron, hacia el 2200 a.C., sobre las ciudades de Sumer y Akkad, logrando, gracias al estado de anarquía que presenciaron los últimos momentos del Imperio acadio, el predominio en el valle central mesopotámico. Eran los qutu (los «dragones de la montaña»), pueblo bárbaro que durante poco más de un siglo sojuzgaron toda Mesopotamia. Sin embargo, un rey de Uruk, llamado Utukhegal (2116-2110 a.C.), lograría expulsar a estos invasores, volviendo así a renacer el poderío sumerio, que había alcanzado su máximo apogeo con Gudea de Lagash (2144-2124 a.C.) y con los reyes de la III Dinastía de Ur, restaurándose usos y costumbres del pasado sumerio.

Este renacimiento político y cultural sumerio, que duró poco más de cien años, fue atomizándose en pequeñas ciudades-estado independientes (Isin, Larsa, Eshnunna, Babilonia, por ejemplo) para terminar siendo definitivamente aniquilado por los elamitas y por los asirios, pueblo éste que, establecido en el Tigris superior, había desarrollado una cultura urbana entrado ya el milenio tercero. Elamitas y asirios descendieron hacia la parte baja del valle disputándose la posesión de las ciudades. Los sumerios desaparecían así de la Historia.

Nuevos invasores semitas entraron luego en escena: los amorreos, que adaptados perfectamente al país, establecieron con Hammurabi (1792-1750 a.C.), y bajo la

suprema dirección político-religiosa de Marduk, un imperio floreciente, que abarcó Sumer, Akkad y Asiria, además de otros territorios periféricos, dirigido todo él desde Babilonia: imperio, sin embargo, que sería desequilibrado más tarde, alrededor del año 1595 a.C., por el imprevisto ataque del hitita Murshili I y por la consiguiente toma del poder por parte de los cassitas.

Los cassitas, gente procedente del Este mesopotámico (Zagros) y de la que todavía faltan por conocer muchos aspectos, lograrían instaurar una dinastía en la propia Babilonia que, con una adecuada política internacional frente a egipcios e hititas, llegaría a mantenerse en el poder unos cuatro siglos. Los elamitas pondrían fin a la misma.

Con Tiglatpileser I (1117-1077 a.C.) se había restablecido el antiguo poderío asirio, gracias a haber quedado libre de la presión de otros pueblos (hititas) y al nuevo orden internacional que en el siglo XII a.C. se establece. Conocerán los asirios una nueva fase imperial, pronto debilitada con los propios sucesores del mencionado monarca. Coincide esta decadencia con la expansión de los nómadas arameos que se van a asentar en Siria del Norte, valle del Eufrates y baja Mesopotamia. Una rama de esos arameos, los caldeos, logrará estabilizarse en Babilonia y en otros puntos del Próximo Oriente.

Los asirios podrían remontar su Imperio gracias a uno de sus enérgicos reyes, Asurnasirpal II (884-858 a.C.), el cual, mediante las deportaciones de pueblos y las guerras constantes, dio nuevos impulsos imperialistas al dominio asirio, que alcanzaría nuevas cotas con el rey Sargón II (722-705 a.C.) y su dinastía, uno de cuyos representantes, Asurbanipal (669-626 a.C.), nos interesa especialmente por su directa relación con el *Poema de Gilgamesh*, pues fue en la biblioteca de este mo-

narca, versado en Letras y Ciencias, situada en Nínive, donde apareció dicho texto en el transcurso de unas excavaciones arqueológicas efectuadas en el siglo pasado.

Presiones de potencias periféricas (Egipto, Elam y Media) y del mismo ámbito geográfico (Babilonia), lograron poner definitivamente fin al Imperio asirio en el año 609 a.C., dando paso al nuevo Imperio babilónico, de efímera existencia.

La rápida exposición diacrónica de la historia externa de Mesopotamia que se acaba de reseñar deja traslucir una compleja y continua sucesión de pueblos y potencias belicosas que con diferentes mecanismos políticos y sociales, dentro de una civilización hidráulica, irían echando las bases de la cultura general y de la Literatura en particular.

Los sumerios habían logrado inventar un código de signos escriturarios (muy complicado, desde luego) capaz de recoger las necesidades económico-administrativas de su sistema político; pero también supieron aplicarlo a sus necesidades religiosas. Reconocida su eficacia pragmática, aplicaron tal sistema escriturario a todo tipo de manifestaciones espirituales, técnicas o científicas. Como ha señalado H. Schmökel, desde la inscripción conmemorativa hasta la obra literaria, como tal, fue necesario recorrer un largo camino, pero es innegable (y así lo ha demostrado la Arqueología) que los sumerios lo supieron recorrer.

Dentro de esa producción literaria (listas de reyes, himnos sagrados, proverbios, mitos, relatos épicos, lamentaciones, etc.) se aísla con luz propia en el horizonte cultural sumerio un conjunto de poemas épicos, concretamente cinco, que recogían, aunque sin formar un todo unitario, las hazañas de uno de sus reyes, creído mítico: Gilgamesh de Uruk. Sobre su figura se centró, pues, el primer interés literario de la Humanidad.

Históricamente, las narraciones sobre Gilgamesh deben situarse a mitad del tercer milenio antes de Cristo, aun cuando hubieron de pasar varias centurias antes de ser fijadas por escrito. Los poetas y cantores sumerios, más o menos itinerantes, fueron los encargados de dar a conocer al pueblo la creación de un genial artista que logró reunir en bellísimos versos las aventuras, hazañas y desvelos de uno de sus más antiguos reyes.

Las sucesivas invasiones que sufrió Mesopotamia incidieron de una manera muy directa sobre el *Poema* y los demás elementos culturales de la etapa sumeria, etapa que pasaría a ser, sin discusión, la edad clásica de aquellos milenios. Los paleobabilonios darían forma unitaria a los sueltos poemas del ciclo de Gilgamesh, aportando nuevas aventuras; los babilonios de la época cassita serían los encargados de realizar los retoques definitivos, para, a su vez, los asirios dar el toque final al *Poema de Gilgamesh*, difundiéndolo por todo el ámbito del Próximo Oriente.

Vemos, pues, que el *Poema de Gilgamesh*, que nos va a ocupar de ahora en adelante, fue una genial creación de la cultura sumeria, pasada por el sabio y ecléctico tamiz de la sensibilidad semítica. Esta obra, primera entre las grandes, de la Literatura universal, precisaría dos milenios largos de vida para alcanzar su estructura definitiva.

2. *El* Poema *en el contexto literario mesopotámico*

Los especialistas están de acuerdo en considerar que los sacerdotes de las diferentes ciudades de Sumer (concretamente, los del templo de la diosa Inanna de Uruk) fueron los que, además de inventar la escritura, perfeccionaron la técnica de la misma. Junto a los tem-

plos o dependiendo de ellos se fundaron casas de escritura (*edubba*), destinadas a la enseñanza de aquel nuevo y sensacional descubrimiento.

Las excavaciones arqueológicas nos han aportado infinidad de tablillas de barro (era el soporte sobre el cual escribían) que por la tosca caligrafía que presentan, reflejo de la impericia en el manejo de la caña con que presionaban sobre el barro, evidencian ser los borradores de «clase» de aquellos muchachos o iniciados sumerios que acudían a tales *edubba*. También han aparecido en esos centros de cultura, entremezclados con los borradores, copias completas o parciales de diferentes textos literarios.

Los sumerios, tal como hemos visto antes, debido a la serie de pueblos que les sucedieron en el ámbito geográfico mesopotámico, terminaron por desaparecer de la Historia, pero su lengua y su técnica escrituraria (y, naturalmente, sus creaciones literarias) sobrevivieron, siendo asimiladas por los acadios, luego por los babilonios y, finalmente, ya en el primer milenio antes de Cristo, por los asirios, quienes, con afán enciclopédico, queriendo dar sentido permanente e imborrable a todo el saber de los pueblos anteriores, reunieron en magnas bibliotecas infinidad de textos de toda índole.

Estos pueblos copian, traducen, retocan los textos sumerios, aunque no puede evaluarse, hoy por hoy, el nivel exacto y el alcance de tales actividades, pero con dicho interés contribuyeron no sólo a perpetuar lo sumerio, sino a salvarlo para la posteridad.

La complejidad de toda la producción escrita en idioma sumerio es evidente, hasta tal punto que, como señaló ya hace tiempo B. Meissner, es imposible realizar siquiera un esbozo de las literaturas sumeria y babilonia, sobre todo —aparte de la variedad de temas tratados y la imposibilidad de aislar los mismos— por el

estado tan fragmentario en que han llegado y están llegando a nosotros las tablillas cuneiformes.

El material escrito sumerio, incluido originales y copias, realizadas tras la desaparición de este pueblo, es enorme. Y de todo ese ingente material únicamente el diez por ciento, más o menos, en opinión autorizada de S. N. Kramer, puede ser considerado como texto literario. Y así, sin conocer los nombres de sus autores, los mitos, himnos, lamentaciones, proverbios, relatos épicos, cartas, anales, listas reales, textos jurídicos y religiosos se presentan como un fabuloso legado cultural, dejado por los pueblos mesopotámicos a la humanidad.

Cinco son hasta ahora los poemas sumerios (todos ellos incompletos) que nos hablan, con mayor o menor extensión, de Gilgamesh, y que constituyeron la materia prima para la elaboración de la magna Epopeya centrada en aquel rey, hoy considerado por algunos especialistas como ser histórico y no mítico.

De ellos, dos no tuvieron repercusión en la temática argumental del definitivo *Poema* en su versión ninivita (la hallada en la biblioteca de Nínive): Uno de éstos, *Gilgamesh y Agga de Kish*, en donde se narra el conflicto surgido entre las ciudades de Uruk y de Kish, la breve lucha que sostuvieron, el asedio de Uruk y la amistad de Agga con Gilgamesh, no fue recogido, al parecer deliberadamente, por los copistas acádicos. El estilo y contenido de este episodio, a pesar de ser el típico de la poética sumeria, está muy distante de los poemas del ciclo para poder ser incluido en una Epopeya que gloriase a Gilgamesh. Es decir, aparte del tono menor estilístico, el protagonista —Gilgamesh— se veía obligado en tal poema a aceptar ciertas condiciones para poder liberarse del acoso de Kish, hecho que no contribuiría a magnificar un prototipo de héroe. En consecuencia, el poema fue apartado.

El otro, *La muerte de Gilgamesh*, es un poema del cual sólo se conservan breves pasajes, en los que se alude a la búsqueda de la inmortalidad y a la imposibilidad de alcanzarla por parte del héroe. Debido a su constancia, una vez que ha muerto, se le otorga, como contrapartida, el don de impartir justicia en el Más Allá, actuando junto a los Anunnaki y otros dioses infernales. Este poema pudo haber influido en algunos pasajes de las tablillas IX, X y Xl del *Poema de Gilgamesh*, pero desde luego no quedó recogido en su totalidad. Dicho poema sumerio utiliza un lenguaje muy parecido al empleado en un *lamento* de Urnammu, gobernador de Ur, que vivió sobre el año 2100 a.C. y que, accidentalmente, es llamado Gilgamesh.

Un tercer poema sumerio, *Gilgamesh y el País de la Vida* sí tuvo reflejo directo en la Epopeya del héroe de Uruk. El episodio del Bosque de los Cedros, narrado en el poema sumerio pasó a componer idéntico argumento en la versión unitaria. Si bien hay sensibles diferencias (planteamiento de la acción, número de personas que acompañan a Gilgamesh y otros detalles menores), el esquema de la historia es básicamente el mismo (marcha al Bosque de los Cedros para matar al gigante Humbaba).

Otro poema, *Gilgamesh y el Toro Celeste*, del que sólo llegaron primero algunos fragmentos, hoy completados con los magníficos textos sumerios de Tell Haddad (Meturan), publicados en 1993, fue aceptado por los recensionistas babilonios y asirios e incorporado al *Poema* con modificaciones en algunos detalles accidentales (cambio de nombres: Inanna por Ishtar, por ejemplo), y en otros sustanciales (eliminación de personajes, doxología final).

Una gran parte del poema sumerio *Gilgamesh, Enkidu y los Infiernos* fue traducido, palabra por palabra,

e incluido en la versión asiria (tablilla XII) sin preocupaciones estilísticas ni argumentales. En efecto, a pesar de que su argumento es incompatible con los hechos ocurridos anteriormente (muerte de Enkidu en el *Poema*), en el relato sumerio está presentado como un ser todavía vivo (alternativa sueño/muerte), brindándose personalmente a bajar al Mundo Inferior para recoger unos instrumentos —*pukku* y *mikku*— que allí habían caído al no respetarse un determinado rito.

La historia del *Diluvio* no formó parte del ciclo sumerio de Gilgamesh, sino que fue un poema independiente, cuyo papel central lo ocupa un héroe sumerio, llamado Ziusudra («Vida de días prolongados»). También existió en el mundo babilónico otro antiguo Diluvio, recogido en un poema en el que el héroe es llamado Atrakhasis. En esta narración babilonia, la inundación constituye tan sólo un aspecto episódico, pues es uno más de los desastres enviados por los dioses para la destrucción del género humano. Una versión del *Poema de Atrakhasis* fue copiada también en el reinado de Asurbanipal. En suma, sin entrar aquí en la cuestión y controversia de los diluvios bíblico, babilónico y sumerio, sí podemos señalar que el relato sumerio fue hábilmente adaptado por los recensionistas e incorporado a la *Epopeya de Gilgamesh*, suprimiéndose la primera parte del poema sumerio (que trataba de la Creación), cambiándose el nombre del protagonista (Ziusudra por Utnapishtim), así como el tiempo verbal (Utnapishtim narra tal acontecimiento en primera persona y no en tercera, como en el poema sumerio), aparte de otros detalles también significativos (número de días del Diluvio, precisiones sobre el navío, religiosidad de los personajes centrales, etc.), aunque no fundamentales.

Además de estos cinco poemas sumerios que sobre Gilgamesh nos han llegado, aparte del referente al Dilu-

vio, también se nos han transmitido, aunque incompletos, otros poemas que tienen como héroes centrales a Enmekar, rey de Uruk y de existencia histórica muy improbable, y a Lugalbanda, sucesor del anterior en el mismo trono y considerado como «padre» semidivino del propio Gilgamesh.

En el relato de Enmekar (*Enmekar y Aratta*), el rey tiene problemas con el de otra ciudad, Aratta, ubicada en las tierras de la alta Persia, por causas de tipo comercial (trueque de grano por metales y lapislázuli) y que finalizan con la victoria del rey de Uruk. Aunque intervienen campeones y héroes, la acción del poema es de menor interés épico que el relato sumerio de *Gilgamesh y Agga de Kish*.

De Lugalbanda se conservan dos poemas. Dicho rey, tercero en el trono de Uruk, es una figura mucho más interesante que la de Enmekar y en ciertos detalles es una prefiguración de Gilgamesh. En *Lugalbanda y Enmekar*, Lugalbanda es el vasallo y campeón del último (hay concordancia cronológica, pues Enmekar precedió en el trono de Uruk a Lugalbanda). En *Lugalbanda y el monte Khurrum* se nos narra una serie de peripecias que debe soportar el rey en su viaje hacia tal montaña.

A Lugalbanda, lo mismo que a Gilgamesh, le gusta cruzar montañas, correr aventuras (atraviesa el río Kur, río del mundo subterráneo), tributar sacrificios al dios Sol. Reflejo de ello y demostración de que los compiladores del *Poema de Gilgamesh* conocieron estos poemas de Lugalbanda son las alusiones que los consejeros hacen, en un determinado pasaje de su *Poema*, al propio Gilgamesh para que éste efectúe sacrificios no sólo al dios Sol, sino también a «su padre» Lugalbanda.

Entre toda esa vasta producción literaria, que constituyó sin duda alguna el fondo literario del que surgió el *Poema de Gilgamesh*, destacó con luz propia el ciclo

sumerio dedicado al héroe de Uruk, y que acabamos de examinar, quedando muy por detrás los que tenían como personajes centrales a los otros dos fabulosos y míticos seres, ya citados, Enmekar y Lugalbanda, que junto con Gilgamesh componen la tríada más importante de personajes centrales de los poemas épicos sumerios hasta hoy conocidos.

Y esos tres héroes, junto con los sujetos divinos de otros mitos (Enki, Ninurta, Dumuzi, Enlil, Inanna, Enkimdu, Shukallituda, etc.) que no podemos desmenuzar aquí, creaciones todas ellas de la vida espiritual sumeria del tercer milenio, tuvieron tal grado de perfección por su carácter paradigmático, que su impronta e influencia subsiguientes fue total en la literatura de acadios, babilonios y asirios, para pasar luego, algo atenuada y bajo otro tamiz religioso, a los escritos bíblicos y de ahí a sumergirse después en las literaturas clásicas.

Es evidente que dentro de la amalgama literaria exclusivamente sumeria, repartida en más de 5.000 tablillas con textos cuneiformes, pueden aislarse arquetipos literarios y aún, por supuesto, religiosos. En ellas —y resumimos aquí— se nos explica la primera teoría humana del origen del mundo, así como la creación de los dioses y de los hombres, escritos sapienciales, proverbios, cantos e himnos en los que la psicología del hombre, dentro de un horizonte arcaico, se halla perfectamente dibujada.

Y así, como ha manifestado H. Schmökel, fe, poesía y filosofía llegaron a reunirse en Sumer por primera vez, creando una fabulosa obra, en la que todavía los dioses no se habían despedido del mundo de los hombres y de la que se iban a alimentar los milenios. Obra que será ordenada, clasificada y reelaborada en épocas inmediatamente posteriores, sobre todo en la etapa babilónica de la dinastía cassita. En los círculos intelec-

tuales babilónicos de los siglos XVI al XIII a.C. se fijarán definitivamente el *Enuma elish* (Poema de la Creación), en el que Marduk desempeña un papel absoluto; la bellísima *Historia de Adapa*, personaje que busca la vida eterna; la del rey *Etana*, que precisa una milagrosa planta que sólo está en el Cielo; la de la diosa *Ishtar*, que alcanzará ser la legítima esposa del dios Anu, y muchas otras historias de menor rango, que no incluimos aquí.

Asimismo, se canonizará la mejor poesía de todo el Antiguo Oriente, el *Poema de Gilgamesh*, compilado, como ya se ha dicho, a partir de las leyendas sumerias, y estructurado por los paleobabilonios en su versión acádica.

El *Poema* con toda su impresionante grandeza temática (búsqueda de la inmortalidad por y para el hombre) y con toda su sencillez expositiva (narración en doce cantos o tablillas) durante un milenio será difundido ampliamente por toda Mesopotamia y aun por zonas periféricas (Asia Menor, Canaán, Elam) para ser nuevamente retomado por los escribas oficiales de los reyes asirios del último imperio, quienes con su buen hacer en el dominio del idioma y la sensibilidad poética, lograrán convertir tal composición en la obra cumbre de la Literatura de su época.

3. *Historicidad de Gilgamesh*

El *Poema de Gilgamesh* presenta a lo largo de sus doce tablillas, y en no pocos de sus pasajes, detalles que perfilan a su protagonista como un héroe mítico y, en consecuencia, a primera vista, muy lejos de la historicidad.

De hecho, para el historiador hipercrítico, no existen hasta el presente bases científicas para sostener la reali-

dad histórica de tal personaje, sujeto de un ciclo épico literario, ya enumerado antes, y pretendido rey de Uruk (la Erek bíblica, hoy Warka), ciudad ubicada al sur de Babilonia, junto a la margen derecha del río Eufrates, aunque en la actualidad se halla distante y a la izquierda de dicho curso fluvial por las modificaciones que el mismo ha sufrido.

Las excavaciones arqueológicas realizadas en Uruk, a partir de 1849 por ingleses y continuadas medio siglo después por alemanes, nos hablan de la existencia de población en este punto, en una perfecta secuencia estratigráfica de hasta 18 niveles, ya desde el 4114 a.C. según datación del C14.

Sus restos —una impresionante colina artificial (*tell*) formada por la acumulación sucesiva de adobes de barro— testimonian la aparición de la cultura sumeria: cerámicas fundamentalmente monocromas, a veces recubiertas con materia terrosa roja o gris, realizadas a torno y con brillo, o también amarillenta y sin baño ni pintura; cerámicas con variada decoración plástica y de diferentes formas (copas, jarras con asa); grandes conjuntos monumentales (templos sobre todo: el *Bit-resh*, el *Eanna* y el *Esghal*); uso de sellos planos y cilíndricos, que son una clara derivación de los amuletos neolíticos; esculturillas, etc. La aportación más notable de este enclave arqueológico es el hallazgo de los primeros testimonios de escritura (a partir del nivel IV), inventada ésta por los sacerdotes de la diosa Inanna, pues es el primer núcleo urbano mesopotámico que la conoce y posiblemente el origen de todas.

Además de estos elementos (remarquemos una vez más la importancia de sus archivos y los restos arqueológicos del conjunto religioso del Eanna que se extienden sobre una superficie de más de nueve hectáreas), las excavaciones han puesto de relieve una formidable

muralla interior de unos 9,5 kilómetros de longitud y 5 metros de espesor, reforzada con más de 900 torres semicirculares, colocadas a una distancia de 10 metros, obra junto a la muralla exterior realmente monumental que presupone la existencia de unas estructuras sociopolíticas evolucionadas.

La tradición ha atribuido tal colosal construcción a Gilgamesh, tradición confirmada por una inscripción sumeria de Anam, uno de los últimos reyes de Uruk (de hacia el 1825 a.C., según los expertos), en la que taxativamente se dice que la potente muralla que rodea la población de Uruk había sido «antigua obra de Gilgamesh».

Dicha tradición, la presencia del nombre de Gilgamesh en las *Listas reales* sumerias (la principal versión fue redactada en el siglo XVIII a.C., aunque se conocen otras anteriores) al lado de divinidades como Lugalbanda y Dumuzi, así como la atribución de diferentes hazañas, recogidas en poemas de contenido épico, han motivado que muchos historiadores, durante mucho tiempo, hayan dudado de la existencia real de Gilgamesh.

Pero precisamente la localización de tal ciudad sumeria y su potente doble muralla defensiva y el nuevo examen que de los textos míticos se realiza por los historiadores modernos pueden comportar la posible historicidad de Gilgamesh, cuyo nombre, escrito de muy diferentes maneras a través de los distintos períodos de la historia antigua de Mesopotamia, posibilita todavía numerosas interpretaciones que ratificarán o no la más lejana tradición mesopotámica, que veía en Gilgamesh a un personaje real, humano, dotado de grandísimas cualidades.

Decimos que puede comportar su posible historicidad, porque también su coetáneo y rival Mebaragesi, señor de Kish, era considerado por la historiografía como un personaje de leyenda hasta que aparecieron en

un yacimiento del Diyala (afluente del río Tigris) sendas inscripciones en las que se registraba su nombre. Puede muy bien esperarse que algún día la piqueta del arqueólogo tope con alguna inscripción, coetánea a la época en que vivió Gilgamesh, en la que se haga expresa mención de su nombre personal (el testimonio escrito más antiguo de su nombre apareció en una lista de dioses hallada en Shuruppak —hoy Fara— redactada en el siglo XXVI a.C.).

Si aceptamos su historicidad, debe apuntarse que dicho personaje pudo haber vivido hacia el año 2650, aun cuando tal cronología puede oscilar en algunas fechas, arriba o abajo, y, como quiere la *Lista real* sumeria postdiluviana, había llegado a ser rey de la ciudad de Uruk.

En el inicio de ese milenio, la Historia nos presenta, como reflejo de las crisis políticas y rivalidades cantonales, la lucha entre dos potencias sumerias: Kish, ubicada en el ámbito geográfico de lo que más tarde iba a ser Akkad, y Uruk, en las proximidades del golfo Pérsico. Ambas ciudades se disputaron la hegemonía de toda la zona sureña mesopotámica, alcanzando, finalmente, Uruk la supremacía, al lograr derrotar a Mebaragesi y después detener a su sucesor Agga, reyes de Kish. Para proteger la ciudad de Uruk de posibles peligros hubo necesidad de rodear sus seis kilómetros cuadrados de superficie con una potente doble muralla en todo su perímetro y que llegó a incluir barrios de casas, santuarios, jardines, tierras de labor y aun prados.

Los textos, aunque tardíos, nos han dejado constancia de todo ello. En la *Lista real* sumeria (Th. Jacobsen) la monarquía «baja del cielo» tras el Diluvio por primera vez a Kish, ciudad en la que se van sucediendo un determinado número de reyes hasta que «... Kish fue muerta con las armas y su reinado transferido a Eanna», es decir, a la sede de Inanna, que, como sabe-

mos, era la diosa titular de aquel barrio de Uruk. Además del episodio sumerio de *Gilgamesh y Agga de Kisk* en donde se narra la aguda tensión existente entre Uruk y Kish y que finaliza con el triunfo de Gilgamesh, en un texto de Shulgi (2092-2046 a.C.), segundo rey de la III Dinastía de Ur, se considera a Gilgamesh como coetáneo y rival de Mebaragesi: «Shulgi le invoca (a Gilgamesh) en su heroicidad, potente en la batalla, destructor de ciudades, el que abate a los enemigos en el fragor de la lucha; tú has tendido tus armas contra la casa de Kish... (al rey de Kish) Mebaragesi, como una serpiente has puesto el pie sobre su (cabeza)».

En otros textos, Shulgi considera que su honra máxima es la de ser «hermano de Gilgamesh», pues él también se considera *hijo natural* de la diosa Ninsun, que, como sabemos por el *Poema*, había sido la madre de Gilgamesh. En diversas ocasiones lo cita de esta manera: «Yo, Shulgi, el buen pastor de Sumer, conozco, como Gilgamesh mi hermano, al bueno, al malo. Shulgi, el legítimo pastor de Sumer, hace el elogio de su hermano Gilgamesh, en su potencia, le invoca en su heroísmo».

Incluso el padre y antecesor de Shulgi, Urnammu (2111-2094 a.C.), *shagin* (virrey o gobernador militar) de Ur, adonde había sido enviado por el rey de Uruk, Utukhegal —pero que logrará independizarse y fundar en aquella ciudad una poderosa dinastía—, para «legitimar» su trono no tiene inconveniente en conectar con los más antiguos reyes de Uruk, intitulándose —ya lo hemos visto con Shulgi— «hijo nacido de Ninsun» o «hermano de Gilgamesh». Y así en un texto leemos: «Soy el hermano mayor de Gilgamesh, el hijo natural de la diosa Ninsun, raza de príncipes...». Y podemos ir remontando la conexión hacia atrás, pues el ya citado Utukhegal de Uruk (2116-2110 a.C.), que había logrado expulsar a los qutu, no tendrá reparos en atribuir

aquel trascendental hecho a la especial protección que Gilgamesh le había dispensado, pues gracias a su protección y presencia espiritual todos los habitantes de Uruk habían luchado como un solo hombre contra las hordas qutu.

Gilgamesh también es mencionado en otro documento histórico (la llamada *Historia de Tummal*), redactado a comienzos del segundo milenio antes de Cristo y del que conocemos dos versiones y varias copias con sensibles diferencias (A. Poebel, S. N. Kramer y E. Sollberger las han estudiado) en las que el héroe aparece construyendo el *Numunburra* del templo de Enlil en el Tummal o distrito consagrado a la diosa Ninlil en Nippur, y a su hijo, Urlugal (o Urnungal), restaurando el santuario de la diosa Ninlil en dicha ciudad.

Del siglo VIII a.C. nos ha llegado una carta apócrifa, conocida por cuatro copias localizadas en Sultantepe (Turquía), que se supuso había sido escrita por Gilgamesh a algún otro rey con la indicación de que le enviara inverosímiles cantidades de metales y piedras preciosas para fabricar una estatua para su amigo Enkidu. Tal texto asirio, traducido por O. R. Gurney, copiaría otros anteriores, que mantenían intacto el eco de Gilgamesh.

En otros textos más tardíos, también de época asiria (s. VII a.C.) —relatos hímnicos, encantamientos, *omina* y oraculares sobre todo—, se recuerda insistentemente a Gilgamesh, el rey poderoso, como personaje con ribetes históricos, si bien desdibujados.

Un hecho es incuestionable, la supremacía política de Uruk hubo de coincidir con el reinado de Gilgamesh, quinto soberano de la I Dinastía postdiluviana de tal ciudad, personaje que entroncaba según la *Lista real* sumeria con Meskiaggasher, hijo, según la leyenda, del dios sol Utu. A este personaje, que había reinado la fabulosa cifra de 324 años, le siguieron Enmekar, el fun-

dador de Uruk; Lugalbanda, un dios-pastor, Dumuzi, un dios-pescador (últimamente se está cuestionando la historicidad de estos dos personajes míticos) y Gilgamesh, que había sido hijo de un *lillu*, un «necio» (eufemismo por «humano»), gran sacerdote del barrio religioso de Kullab en Uruk. Todos ellos tuvieron gobiernos centenarios e incluso milenarios. Sus sucesores (todavía reinaron otros siete reyes), Urlugal (hijo de Gilgamesh), Utulkalama o Lugalkitum (el último rey de esta dinastía) se «conformaron» —según la *Lista real*— con menos años de gobierno, circunstancia que aboga en pro de su posible existencia histórica.

Según la repetida *Lista*, Gilgamesh era hijo de un *lillu*, un humano, un sacerdote, y no, como quiere la leyenda, descendiente de estirpe divina, de Lugalbanda, en concreto. Lo más plausible es que hubiese accedido al trono por sus hazañas o carisma personales, instaurando de modo autocrático una monarquía militar que mantuvo durante 126 años, cifra que, naturalmente, ha de ser desestimada, pues es totalmente simbólica.

Tampoco se nos ha conservado el nombre de su madre. En el *Poema* es presentado como hijo de la diosa Ninsun, aunque en otros pasajes lo hacen descendiente de Aruru, la diosa creadora de la Humanidad, y de Rimat-Belit, divinidad menor que actuaba como sacerdotisa de Belit, esposa del dios babilonio Bel (Enlil en sumerio).

La unión de alguna de esas divinidades con un *lillu* (nombre estudiado por Th. Jacobsen), es decir, un humano, un sacerdote, motivó que el fruto de la misma no pudiese ser un dios en su totalidad, según la leyenda. De esta forma como consecuentemente recoge el *Poema*, Gilgamesh fue en dos tercios dios y en el otro hombre. De su madre (bien la gran diosa Aruru, bien Ninsun o Rimat-Belit) el héroe heredó una gran belleza,

fortaleza física y desasosiego; del padre (un sacerdote del barrio Kullab —Gilgamesh en la versión sumeria es «el sacerdote de Kullab»—), totalmente desconocido, heredó la mortalidad. La tragedia que atormentará a Gilgamesh tendrá su base en el conflicto de los deseos de un dios y el destino de un hombre.

Es evidente que en todo este proceso sobre el origen de Gilgamesh hubo una trasposición mítica de la existencia real de un hombre, hijo tal vez de la clase sacerdotal y que poco después de su muerte pasó a ser el personaje clave de un ciclo literario épico, elevado, además, a la categoría de divinidad, según testimonia una lista de dioses, hallada en la antigua Shuruppak (s. XXVI a.C.) y a la que antes hicimos referencia.

La carencia de un texto contemporáneo a Gilgamesh pone en entredicho, hoy por hoy, su plena historicidad, pero la multitud de elementos que concurren en torno a su figura, así como los materiales arqueológicos y el trasfondo histórico que suelen contener las leyendas y mitos son testimonios que nos permiten, por ahora, aceptar su existencia humana (W. G. Lambert, P. Xella) y esperar su plena confirmación histórica, cuestionada por algunos autores, lo mismo que había sido hasta hace poco la de Mesanepada de Ur, Mebaragesi o Agga de Kish.

II. INTRODUCCIÓN AL *POEMA DE GILGAMESH*

a) ASPECTOS EXTERNOS

1. *El problema de su autor*

Los escribas sumerios, ya en el tercer milenio antes de Cristo, lograron aglutinar en torno a Gilgamesh, el enérgico rey de Uruk, sacerdote también de Kullab, un

conjunto de poemas épicos que terminarían por agrandar su figura hasta convertirla en el héroe nacional por antonomasia y en divinidad propiciatoria para el pueblo de Sumer (se le hizo intervenir en la expulsión de los invasores qutu, por ejemplo).

Tales poemas, de los que era el héroe indiscutible, relatados en un primer momento por vía oral y sin conexión argumental unos con otros, hubieron de ser fijados muy pronto por escrito en las *edubba* o «casas de la escritura» sumerias, pasando, tras varios siglos de continua actualidad e interés, a otras lenguas, cuyos copistas modificaron, reajustando y ampliando, las aventuras del «fuerte, el admirable, el providente» Gilgamesh.

De hecho, los especialistas están de acuerdo en admitir que la trama de los diferentes episodios que informan la *Epopeya* es pura creación sumeria, debidos a algún o algunos poetas geniales que supieron proyectar en el héroe los más grandes sueños de la nación de los «cabezas negras», es decir, de Sumer. El problema del autor del *Poema* arranca, pues, desde sus mismas fuentes. Y es un problema insoluble, toda vez que el anonimato en las obras artísticas y literarias fue una de las características presentes en los comienzos de la Historia del Próximo Oriente. (B. Meissner ha analizado el porqué de estos anonimatos en tal área geográfica.)

Tanto la onomástica de los personajes humanos y divinos que desfilan por las tablillas cuneiformes del *Poema* como el ambiente sociológico y antropológico y su elemental estructura literaria nos hablan de un específico origen sumerio, corroborado por los hallazgos arqueológicos de dichos poemas. Sin embargo, parece ser, en opinión de S. N. Kramer, que no existió una sola versión original sumeria de conjunto sobre la *Epopeya de Gilgamesh*. Serán primero los acadios y más tarde los paleobabilónicos, dotados del fino sentido ecléctico

semita y de un alto gusto literario, quienes lograran dar forma argumental y sentido coherente al disperso material épico sumerio, fijando definitivamente la *Epopeya de Gilgamesh* en un largo poema de *once cantos*. Para ello el anónimo escriba o poeta paleobabilónico, que muy bien habría podido ser coetáneo de Rimsin de Larsa o de Hammurabi de Babilonia, incorpora a la casi media docena de episodios sumerios nuevos pasajes: una introducción general: la amistad de Gilgamesh y Enkidu (tablillas I y II), la muerte y las exequias de Enkidu (tablillas VII y VIII), pasajes que no duda en proyectar en torno a un tema central y de indudable importancia: la búsqueda de la vida eterna, el deseo del hombre de alcanzar la inmortalidad.

Muy probablemente también, el escriba babilónico de la época cassita añadirá más tarde, buscando tal vez nuevos significados de carácter astrológico o esotérico (incluso en la estructura externa del *Poema* puede verse un sistema zodiacal según señaló O. Weber), un último canto o tablilla que, asimismo, había sido de creación sumeria (*Gilgamesh, Enkidu y los Infiernos*), aunque sin preocupaciones argumentales respecto al primer conjunto.

Los asirios, pueblo que alcanzó gran importancia como transmisor de la cultura, al preocuparse de conservar cuanto constituía la ciencia y el saber, no sólo de su época, sino aun del pasado sumerobabilónico, se encontraron ante el *Poema de Gilgamesh*, que incorporaron a su cultura literaria.

El ingente material que de toda índole se va recogiendo por personal especializado, se copia, estudia y comenta por los escribas asirios, archivado en bibliotecas al efecto, llegando incluso a gozar de protección por parte del estamento oficial. Ejemplo ilustrativo de ello nos lo puede facilitar la famosísima biblioteca de

Asurbanipal, ubicada en Nínive y en la cual apareció la versión completa del *Poema*.

Gracias a un «Catálogo de autores» (estudiado por W. G. Lambert), localizado en la mencionada biblioteca y redactado probablemente en los primeros siglos del primer milenio antes de Cristo, ha llegado a nosotros el nombre del compilador y adaptador del *Poema* en su versión asiria. Se trata del *mashmashshu* (sacerdote exorcista) Sin-liqi-unninni, cuya existencia es fijada por los especialistas entre los siglos XIII y VII a.C., aunque no falta un «Catálogo seléucida» de época baja (165 a.C.) que sitúa, tendenciosamente, a tal compilador en tiempos del propio Gilgamesh.

Dicho *mashmashshu* pudo tal vez recrear el *Poema de Gilgamesh*, logrando dibujar en la figura del rey de Uruk un paradigma de hombre universal que se proyectó, por su rico contenido psicológico, en nuevos tipos literarios. Asimismo, nos han llegado los nombres de otros dos escribas que en diferentes momentos copiaron también el *Poema*. Varios fragmentos de la tablilla VI, en una versión asiria fechable a finales del siglo IX a.C. o inicios del VIII, nos han conservado el nombre de su copista, Assur-ra-im-napishti (R. Frankena); por otros pequeños fragmentos del *Poema,* copiados ya en época aqueménida (fines del siglo V a.C.), en una nueva versión neobabilónica, se nos ha transmitido en un colofón a los versos finales de la copia de la tablilla X, los nombres no sólo de su propietario, sino también del escriba que llevó a efecto el trabajo, llamado Bel-akhe-usur (D. J. Wiseman).

De hecho, el problema del autor de esta obra literaria permanece. Tan sólo hasta ahora nos han llegado esos pocos nombres de adaptadores y compiladores, desconociéndose el genio que pudo haber ideado la magna composición poemática. Como ha señalado un autor

(A. Bartra), la *Epopeya de Gilgamesh* viene a ser la obra anónima de los siglos; de ahí, lógicamente, que sea natural que en la misma se adviertan interpolaciones, incorporaciones de episodios y leyendas, préstamos históricos nacionales, pequeños anacronismos, etc. En suma, tal obra literaria es resultado del aluvión de la memoria colectiva.

2. *Cronología y fijación temática*

El *Poema de Gilgamesh* constituye, tanto por su cronología como por su contenido argumental y fuerza poética, la primera de las epopeyas clásicas. Es evidente que el *Poema,* tal como hoy lo conocemos en su versión ninivita, según antes hemos indicado, no tuvo una unidad argumental en un principio, sino que fue el resultado de diferentes yuxtaposiciones de poemas sumerios, perfectamente diferenciados, que recogían dos ciclos de carácter épico: el de Enkidu, personaje fabulado, totalmente literario, y el de Gilgamesh, legendario rey de Uruk y de muy probable existencia histórica, como hemos tenido ocasión de señalar con anterioridad.

Tales ciclos poemáticos, que relataban de modo aislado los hechos y aventuras de ambos héroes, alcanzaron enorme popularidad en una fecha tan temprana como la del tercer milenio antes de Cristo. Más tarde, tras la corta dominación de los acadios, que sucedieron en el espacio geográfico y político a los sumerios, los paleobabilónicos (últimos destellos sumerios y primera dinastía babilónica) lograron recrear en la lengua acadia (que se convirtió en vehículo literario y en la *lingua franca* del segundo milenio) los diversos y complejos episodios de la tradición sumeria (con algunas excepciones: *Gilgamesh y Agga de Kish*), colocándolos en

torno a un eje argumental: la búsqueda por el hombre de la vida eterna.

Así, junto al intento del protagonista del *Poema*, que acabará siéndolo Gilgamesh, por cambiar su indefectible destino (intento que se verá abocado al más estrepitoso de los fracasos), se modulan cuestiones intemporales y de categoría universal en conexión con la naturaleza humana: el amor, la amistad, el dolor, el miedo, la aventura, la guerra, la religión, el hombre y la naturaleza, la fama y la gloria, la muerte, la resignación...

Por vez primera quedan fijados en la sucesión de los poemas, ahora estructurados en un todo unitario, arquetipos de conducta que poco a poco, por tradición primero oral (H. Limet) y luego escrita, a través de los siglos alcanzarán su forma definitiva.

Excepto unos pocos fragmentos sumerios hallados en Nippur a finales del pasado siglo y comienzos del presente, y que todavía no han encontrado su ubicación exacta dentro del texto reconstruido, los textos de la versión acádica, que pueden fijarse entre el 2100 y el 1800 (etapa paleobabilónica), y que abarcaban los once primeros cantos, se fueron reelaborando con el transcurso de los siglos (versión babilónica de época cassita) hasta adquirir su forma definitiva en la recensión asiria que fue localizada en la famosa biblioteca de Asurbanipal, escrita en doce tablillas.

Junto a estas reelaboraciones (J. R. Kupper), que terminaron por dar al conjunto más un carácter sapiencial que épico, el *Poema de Gilgamesh* fue traducido o adaptado al hurrita (pueblo localizado al SO. del Caspio hacia el 2300 a.C. y gran transmisor de la cultura sumeria), y también a partir de esta versión (M. Salvini) y con algunas modificaciones, fue fijado en hitita (lengua indoeuropea del pueblo del mismo nombre asentado en Asia Menor) siendo muy probable que también fuese

recogido en cananeo o palestino tardío (pues en esta zona —Megiddo— apareció un fragmento del *Poema*, en lengua acadia, prueba inequívoca de su difusión por Palestina).

El *Poema de Gilgamesh* fue conocido (esta tesis ha sido probada por eminentes historiadores y biblistas) por los autores de la Biblia, que incorporaron a la misma diferentes pasajes mesopotámicos, dándoles nuevos contenidos religiosos. Los autores están de acuerdo en afirmar que el *Poema* llegó a conocimiento de los griegos de la época micénica (los contactos comerciales serían el vehículo), siendo sus reflejos muy evidentes en la épica homérica y en los textos hesiódicos (K. Gresseth, A. Ungnad, J. Fortes).

Advertimos, pues, tres grandes momentos en la fijación del *Poema de Gilgamesh*, que se caracterizan —al tiempo que la atmósfera religiosa originaria se va diluyendo— por modificar la grandiosa trama tanto en su fondo argumental como en su forma literaria. En los poemas sueltos sumerios, Gilgamesh se mueve en un plano en el que el carácter mágico y mitológico (y, por ello, religioso) es muy acusado. La versión paleobabilónica, primer momento en la fijación del *Poema*, en la que se determina la unidad argumental, centra su punto de interés en ir abordando los más altos problemas (búsqueda de la vida eterna, por ejemplo) desde postulados puramente humanos. El contexto divino queda un tanto desdibujado; interesa más el hombre y su entorno anímico.

En la redacción cassita (segundo momento), el *Poema* adopta su estructura clásica, configurando al héroe como el peregrino que alcanza, tras múltiples peripecias, la sabiduría interior, la comprensión de la dimensión humana de la vida (G. Buccellati).

Finalmente, en la versión asiria (tercer y último momento de la fijación) todo el acento expositivo y argu-

mental se ha cargado sobre muy variados aspectos humanos. No sólo interesa el hombre (con su pesimismo, su materialismo y su realidad más inmediata), sino lo que le rodea (clima moral de la época asiria) y lo que le trasciende (vida del Más Allá, que no es posible alcanzar).

Todo esto quiere decir que el proceso de «canonización» o fijación del *Poema* puede seguirse con bastante detalle (J. H. Tigay). Hay muchos pasajes en que las diferencias de las versiones se observan con toda claridad. Un ejemplo ilustrativo y concreto puede verse en el episodio inicial de Enkidu, el salvaje, que ha sido introducido en la civilización por la experiencia amorosa con una hieródula. Para el compilador paleobabilonio la escena es breve y la despacha con muy pocos versos; en la redacción clásica se pormenorizan detalles e incluso se los rodea de un ambiente ritualista mágico.

El *Poema de Gilgamesh* es, en consecuencia, un mosaico de leyendas en las que priva el elemento religioso (contemplado con perspectivas humanas) y en las que se hallan presentes determinados hechos épicos (versiones sumerias), para pasar después a ser todo un «poema épico» con sus correspondientes connotaciones (versiones babilónicas) y finalizar en un poema de corte sapiencial (versión asiria definitiva). Y todo ello elaborado, como fechas tope, desde el 2500 al 650, aproximadamente, antes de Cristo.

3. *Descubrimiento del* Poema

Las ruinas del Antiguo Oriente habían sido descritas ya con mayor o menor detalle por diferentes viajeros que entre los siglos XII y XVIII de nuestra era recorrieron aquellas zonas. Sin embargo, las exploraciones, motiva-

das primeramente por el deseo de localizar los lugares mencionados en la Biblia o citados por los griegos, no comenzaron en realidad hasta después del año 1800.

Uno de los pioneros en esta actividad fue el diplomático francés Paul Emile Botta, agente consular de Mossul, quien en 1842 exploró las colinas próximas a la antigua ciudad de Nínive. No obstante, al no obtener éxitos materiales importantes (se iba a la búsqueda de la pieza de arte) en los trabajos realizados en Tell Nebi-Yunus y en Kujundik, abandonó esta zona pasando a excavar en Khorsabad (antiguo Dur Sharrukin) donde localizó el imponente palacio y ciudadela de Sargón II (722-705 a.C.). Aquí encontró infinidad de bajorrelieves, tablillas con inscripciones, esculturas, columnas y otros materiales que en su mayoría fueron trasladados al Museo del Louvre y que, al tiempo que enriquecían la historia del Arte, ponían de manifiesto la existencia de una nueva cultura de la que apenas se conocía nada: la asiria.

Estos éxitos de Botta animaron al inglés Austen Henry Layard a excavar en 1845 el *tell* de Nimrud (la antigua Kalakh) en donde descubrió varios palacios, entre ellos el de Asurnasirpal II (883-859 a.C.), que proporcionó los más ricos hallazgos (esculturas representando toros alados, relieves, marfiles, etc.) y que causaron un gran impacto público.

Poco tiempo después, Layard pasaba a la colina de Kujundik (Nínive), abandonada por Botta, en la cual lograba hallar los restos de la ciudad de Nínive y en donde también descubrió, entre otros importantes vestigios arqueológicos, el palacio real construido por Senaquerib (705-680 a.C.), así como un elevado número de tablillas con textos cuneiformes.

Sin embargo, el hallazgo que más interesa para nuestro estudio fue el descubrimiento del palacio de Asurba-

nipal y de su biblioteca, la cual al ser descifrada revelaría la clave de la cultura asirio-babilónica. Tan sensacional descubrimiento fue realizado en 1853 por Hormuzd Rassam, natural de Mossul y que trabajaba para la misión arqueológica inglesa. Junto con el palacio aparecieron un elevadísimo número de tablillas cuneiformes que sobrepasaban en mucho las 25.000, en las que se contenía prácticamente todo el acervo cultural del país mesopotámico, de sus pueblos y reinos, de su historia, religión y literatura, textos entre los cuales se encontraban poemas sumerios sobre el Diluvio universal, el babilonio *Poema de la Creación*, así como la *Epopeya de Gilgamesh*.

El desciframiento de los textos cuneiformes (tras unos estudios previos de G. F. Grotefend en 1802) se debió principalmente a Henry C. Rawlinson, oficial del ejército inglés agregado en Bagdad, que aplicó su sistema a los textos cuneiformes (persa, elamita y babilonio) de Darío I, existentes en la roca de Behistun, junto a Kermanshah (Persia) y que pudo perfeccionar más tarde en 1855 a su regreso a Inglaterra. Dos años después, y merced a la coincidencia de pareceres de otros sabios (Hincks, Oppert y Talbot), la escritura cuneiforme desveló todos sus secretos. Durante los años 1852-1856 las excavaciones francesas e inglesas se suceden con enorme actividad. Victor Place en Khorsabad y Hormuzd Rassam en Kujundik se dedican a la tarea de extraer obras de arte y tablillas cuneiformes. Entre los años 1854-1856 los trabajos de Taylor y Loftus habían permitido identificar las ciudades de Ur con Muqayyar, Uruk con Warka (la ciudad de Gilgamesh) y Larsa con Senkere, así como acelerar los trabajos de gabinete en cuanto a traducción de tablillas cuneiformes.

El fondo de la biblioteca de Asurbanipal, localizada por Rassam, fue enviado, aunque sin muchas precau-

ciones de acondicionamiento, a Londres, pasando a ser instalado en el British Museum, donde permaneció a la espera de ser interpretado.

En 1863, el conservador del Departamento Oriental del citado museo londinense, Mr. Birch, encarga a George Smith, joven asistente del Museo, la restauración y clasificación de todo aquel ingente material epigráfico ninivita, en cuyos fondos se encontraban grandes fragmentos de la primera epopeya de la Literatura universal.

Smith pudo leer, aunque muy fragmentariamente, en una tablilla incompleta, parte de la narración de un Diluvio, así como traducir largos párrafos de la epopeya asiria de Gilgamesh. En 1872 pudo presentar a la Society of Biblical Archaeology una comunicación sobre el relato del Diluvio mesopotámico, que causó verdadero impacto mundial a todos los niveles.

Al año siguiente, el propio Smith descubría en Nínive, adonde se había desplazado exprofeso en búsqueda de más textos, costeado por el diario londinense *Daily Telegraph*, nuevos materiales, entre ellos algunos que completaban el relato del Diluvio, así como otras partes, aunque breves, del *Poema de Gilgamesh.*

Con 384 nuevos fragmentos de tablillas de arcilla, fruto de tres campañas arqueológicas (1873-1876), George Smith regresaba a Londres y en una labor titánica conseguía, tras ordenar todo el numeroso material epigráfico, traducir el *Poema de Gilgamesh*, cuyo contenido planteaba —sobre todo el relato del Diluvio— variados problemas críticos, históricos y literarios; poema que fue, sin embargo, acogido con enorme interés en todos los ambientes cultos e incorporado con pleno derecho a ocupar los primeros capítulos de la Literatura universal.

Nuevos trabajos arqueológicos llevados a cabo por John Punnet Peters, de la Universidad de Pennsylvania,

a finales del pasado siglo (1889-1900) y continuados más tarde (1945) en el *tell* de Nippur, fueron de gran importancia para la historia del *Poema de Gilgamesh*. En tal localidad, santuario nacional sumerio, se lograron descubrir casi 40.000 tablillas procedentes de su biblioteca sacerdotal, en cuyo riquísimo fondo literario (hoy repartido entre Filadelfia y Estambul) se detectaron las más antiguas versiones conocidas del ciclo de Gilgamesh en lengua sumeria.

Asimismo, otros textos localizados esporádicamente en Ur, Tell Harmal, Uruk, Assur, Ishali, Nimrud o en Bagdad han permitido ir perfilando el contenido global del *Poema*, que ha sido completado con los fragmentos de diversas versiones hititas que se localizaron en la capital imperial de Boghaz-Köy, en Anatolia (1906-1907), y que habían sido copia de una anterior versión hurrita. En el sur de Turquía, en Sultantepé, han sido encontradas (1951-1952) otras partes del *Poema*, así como en Palestina (Megiddo, 1959), donde un pequeño fragmento, redactado en babilonio, apunta la posibilidad de la existencia de una versión cananita hoy desconocida del citado poema mesopotámico. En Ras Shamra (Ugarit) en la costa siria, junto con otras composiciones escritas, se localizó también un breve fragmento con la narración de un Diluvio, que probablemente pudo ser copiado, según J. C. Courtois, de la versión que aparece en el *Poema de Gilgamesh*. También en la siria Meskené han sido hallados dos fragmentos, correspondientes a las Tablillas IV y VI del *Poema*.

Otros fragmentos van apareciendo en distintos puntos del Próximo Oriente: textos de Ebla, en donde se recogen referencias de Gilgamesh con el país de Aratta, según G. Pettinato (1983), aunque no es de la misma opinión A. Shaffer; textos de la riquísima biblioteca de Sippar, descubierta en 1985 por el iraquí Walid al-Jadir,

y en la que se supone que ha de existir alguna versión del *Poema*, a la vista del ingente material literario aparecido en las campañas de 1986 y 1987. Últimamente (1990) se han publicado tres fragmentos de una versión elamita del *Poema*, a cargo de I. M. Diakonoff y N. B. Jankowska, y que habían sido hallados en Argishtihinele (Urartu). Con estas aportaciones, la obra literaria de Gilgamesh sigue estando de permanente actualidad.

4. *Principales versiones cuneiformes*

Por parte de los pueblos mesopotámicos, la *Epopeya de Gilgamesh* obtuvo una rápida aceptación; el *Poema*, pues, se internacionaliza, alcanzando amplia difusión ya desde el tercer milenio, viéndose sometido, como hemos dicho antes, a diferentes recensiones y versiones que se iban sucediendo una y otra vez a intervalos incluso centenarios.

Desde el golfo Pérsico al mar Negro y desde el Mediterráneo al Himmalaya se cantaron las hazañas y peripecias de Gilgamesh y Enkidu. De esa aceptación en ese amplísimo espacio geográfico (tanto mesopotámico como externo a él) nos han llegado diferentes testimonios escritos en variadas versiones, entre las que podemos señalar, a titulo informativo, las que siguen:

— *Versiones asirias*: De la biblioteca de Asurbanipal, hoy en el British Museum, proviene la principal fuente de información sobre el *Poema de Gilgamesh*. Conocemos de la versión ninivita, en doce tablillas, numerosos fragmentos que hubieron de pertenecer, en opinión de los especialistas, como mínimo a cuatro copias o «ediciones» en lengua asiria cuneiforme, siendo la más reciente la redactada, tal vez entre los siglos XIII y VII a.C. por Sin-liqi-unninni. La primera traducción de estos

textos se publicó en Londres en 1875 por G. Smith y H. C. Rawlinson, en el volumen IV de la magna obra *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia.*

Las excavaciones alemanas efectuadas a comienzos del presente siglo en el área de Assur (capital del imperio asirio) proporcionaron un fragmento (22 líneas) que pertenecía a la VI tablilla del ciclo de Gilgamesh. Fue publicado por E. Ebeling en 1917.

Por otro lado, en Uruk (Warka) apareció en el transcurso de una excavación arqueológica, también efectuada por alemanes, otro fragmento asirio de dieciséis líneas, que puede adscribirse a una de las versiones ninivitas. J. Jordan y A. Schott lo editaron en 1930.

La edición de todos los fragmentos de Nínive y algunos paleobabilónicos, conocidos hasta entonces, fue llevada a cabo en aquel mismo año por R. Campbell Thompson en Oxford, constituyendo la misma la llamada *versión estandar*, de obligada consulta.

— *Versiones babilónicas*: Una serie de fragmentos escritos en babilonio antiguo permiten conocer, como mínimo, una versión del *Poema* anterior a las recensiones asirias.

Una adquisición de tablillas para el Museo de Berlín, realizada en Bagdad, permitió disponer de una tablilla, localizada en Sippar, escrita en lengua babilónica de la I Dinastía (siglo XIX a.C.) conteniendo parte del tema correspondiente a la X Tablilla y que completaba algunos pasajes de la versión ninivita. Se publicó a cargo de B. Meissner en 1902.

En 1914, la Universidad de Pennsylvania (Filadelfia) adquirió una tablilla procedente probablemente de Uruk, escrita en lengua babilónica, también de la I Dinastía. Su contenido (240 líneas) pertenece a la II Tablilla. Fue estudiada y publicada por S. Langdon en 1917.

La Universidad de Yale (New Haven) pudo obtener por las mismas fechas otra tablilla (alrededor de 276 líneas) proveniente del mismo lote que el de la anteriormente citada. Apareció publicada en 1920 por M. Jastrow y A. T. Clay y completaba la versión ninivita.

En las excavaciones llevadas a cabo en 1951 por Seten Lloyd y Bay Nuri Gokce en Sultantepe (Turquía) se localizaron dos fragmentos redactados en babilonio y que hacían referencia a la enfermedad y funerales de Enkidu. Fueron publicados por O. R. Gurney en 1952-1954.

Asimismo, se localizaron otros tres fragmentos de una versión babilónica antigua en Tell Harmal y en Tell Ishali, siendo publicados por J. J. A. Van Dijk en 1957-1959 (Tell Harmal) y por T. Bauer en 1957 (Tell Ishali).

— *Versiones sumerias*: En las excavaciones norteamericanas practicadas entre 1889 y 1900 en la localidad de Nippur se obtuvieron numerosas tablillas escritas en lengua sumeria y que pasaron a los museos de Estambul, Filadelfia y Jena. De ellas tan sólo unas pocas ofrecen algunas líneas aprovechables y pertenecían al fondo de tres versiones. Se publicaron, respectivamente, en 1913 por H. Zimmern y en 1914 y 1917 por S. Langdon.

En 1926-1927, en el transcurso de otras excavaciones arqueológicas, se encontró en Ur un texto de unas 200 líneas correspondiente en parte al comienzo de la XII Tablilla y escrito a finales del tercer milenio o comienzos del segundo (Dinastía de Larsa). Fue publicado en 1932 por S. Langdon y en 1933 por C. J. Gadd y en la actualidad se conserva en el British Museum.

— *Versiones hurritas e hititas*: La misión arqueológica germano-turca, dirigida por Winckler y Macridy-

Bey, descubrió en 1906-1907 en Boghaz-Köy, capital de los hititas, numerosas tablillas escritas con grafía cuneiforme, pero en otras lenguas no mesopotámicas, y que se referían a diferentes partes del *Poema de Gilgamesh*. Todas ellas, por la cronología general atribuida a los archivos de la antigua capital hitita, pueden fecharse en la segunda mitad del segundo milenio.

Unas eran versiones acádicas que recogían el episodio de Khumbaba, así como alusiones a la creación del Toro Celeste y que fueron importadas allí (publicadas en 1922 por A. Ungnad), pero otras estaban redactadas en hurrita, una lengua aglutinante emparentada con el urarteo y las lenguas caucásicas, y que se centraban también en el episodio del gigante Khumbaba. Aparecieron publicadas a partir de 1921 en Leipzig, si bien no de forma satisfactoria.

Finalmente, otro conjunto estaba escrito en lengua hitita y su contenido relataba el combate contra Khumbaba, el viaje del héroe sumerio hacia Utnapishtim (el Noé babilónico) y la narración de las hazañas de Gilgamesh, contadas por él mismo a una mujer llamada Nakhmuzulena. Pequeños fragmentos aluden a una conversación mantenida por el propio Gilgamesh con el mar, a nombres personales (caso de Ullu o de Kumarbi) y a referencias a animales. Aparecieron editadas en 1924 y traducidas al año siguiente por J. Friedrich. Nuevas aportaciones se han ido haciendo en estos últimos años, con las ediciones y estudios de H. Otten, E. Laroche y A. Kammenhuber, entre otros expertos. No hace muchos años parte de estos textos fueron publicados en castellano por A. Bernabé.

— *Versión acadia de Palestina*: En 1955 apareció en Megiddo, entre los restos de una antigua excavación arqueológica efectuada por norteamericanos, un texto cu-

neiforme acadio, con un fragmento de 40 líneas, anterior al siglo XIV a.C., relativo al *Poema de Gilgamesh*. Fue publicado en 1959 por A. Goetze y S. Levy.

De la enumeración que acabamos de realizar sobre los principales ejemplares cuneiformes del *Poema* se desprende la importancia que alcanzó esta significativa obra literaria dentro del gran triángulo geográfico que delimita Mesopotamia, Asia Menor y Palestina, siendo tal vez el único de los poemas de la Literatura mesopotámica y aún de la antigua en general, cuyas distintas etapas de elaboración y expansión geográfica pueden rastrearse con bastante detalle.

b) Aspectos internos

1. *Argumento general*

Para proceder al análisis crítico del *Poema* es preciso dar brevemente un resumen de su contenido literario, que exponemos a continuación:

— *Primera tablilla.* Tras un corto preámbulo, que viene a equivaler a una introducción, y en el que se realiza con pequeños toques una descripción de Gilgamesh, rey de Uruk, «dos tercios dios y un tercio hombre», el *Poema* comienza con las quejas de las gentes de dicha ciudad por la tiranía que sobre ella ejercía el rey. Estos lamentos son recogidos por Anu, el cual se dirige a la diosa Aruru, que había creado a Gilgamesh, instándola a formar un ser parecido (un doble) para que le hiciera frente y así hubiese paz entre las familias de Uruk.

Aruru crea, a partir de la arcilla, que amasa y moldea en la estepa, un salvaje, Enkidu, que vive con los animales y que iguala en fuerza a Gilgamesh.

Este hombre salvaje protegía a los animales y no permitía a los cazadores preparar sus trampas contra ellos. Un día Enkidu destruye las trampas de un cazador, el cual se queja a su padre y más tarde al propio Gilgamesh. Al enterarse el rey de Uruk de la existencia de aquel ser salvaje ordenó que le fuera enviada una hieródula a fin de que le hiciera experimentar unos placeres todavía no conocidos por Enkidu y de esta manera, sujeto a las artes amatorias de aquella mujer, hacerle venir a Uruk.

Cuando Enkidu, que había ido a beber junto con los animales a una de las fuentes, vio a la hieródula de inmediato quedó prendado de ella y derrotado por la lujuria se unió a la mujer. En el momento en que Enkidu quiso volver otra vez con sus animales, éstos huyeron de él. La hieródula le explicó que en su cuerpo y alma se habían operado un profundo cambio; le habló también de la existencia, poder y gloria de Gilgamesh, proponiéndole probar sus fuerzas con las del rey de Uruk.

Enkidu acepta la proposición y decide marchar al encuentro de Gilgamesh. Este, por otro lado, queda prevenido de esta circunstancia gracias a dos sueños que le son interpretados por su propia madre, la diosa Ninsun. Ambos sueños representaban a Enkidu, el salvaje, que estaba destinado a no ser su rival sino su amigo.

— *Segunda tablilla.* Esta tablilla presenta ciertas lagunas textuales, motivo por el que algunos pasajes son confusos. En ella, tras la interpretación de los sueños, se narra la adaptación de Enkidu a la vida urbana, esto es, a la civilización. Decide encaminarse, acompañado por la hieródula, a Uruk, y en el trayecto un hombre, tal vez un labrador, invitado a una boda, le revela la condición real del ser humano, que no es otra que la de ganarse el alimento en medio de fatigas sin cuento. Al propio tiempo,

le cuenta la actitud tiránica de Gilgamesh contra su pueblo (excesivas corveas, luchas continuas, derecho de pernada). Enkidu queda impresionado, y en lo más hondo de su corazón desea enfrentarse a Gilgamesh para poner coto a sus desmanes. Continúa, pues, su marcha, entrando finalmente en la ciudad de Uruk, cuyos habitantes lo examinan con toda curiosidad. Se produce el combate entre Gilgamesh y Enkidu, empleándose ambos héroes a fondo. Gilgamesh, a pesar de su fuerza y tamaño colosales, queda en desventaja; pero Enkidu, en vez de aprovechar su superioridad, opta por expresar a su rival la admiración que ha sentido por su valor. La amistad nace entre ellos en ese mismo instante.

— *Tercera tablilla.* A pesar de faltar versos al comienzo de esta tablilla se reanuda el *Poema* con la pena que aflige a Enkidu. Este le confía a Gilgamesh sus pesares y el rey de Uruk a su vez le habla de una serie de fabulosos proyectos que tenía, entre ellos el de ir a combatir a Khumbaba, terrible gigante que vomitaba fuego y que vigilaba la montaña del Bosque de los Cedros. Sin hacer caso de las dudas y objeciones de Enkidu a estos planes, Gilgamesh le convence y ambos amigos comienzan a preparar las armas apropiadas para realizar combate tan desigual. Gilgamesh implora la protección del dios Shamash y a continuación mantiene un consejo con los ancianos de Uruk. La experiencia de éstos les hacen ver los peligros de tal proyecto, persuadiéndoles a que desistan de ir a luchar contra el habitante del Bosque sagrado de los Cedros. La madre de Gilgamesh, Ninsun, ofrece a su vez un sacrificio propiciatorio al dios Shamash.

— *Cuarta tablilla.* A pesar de las serias lagunas textuales que presenta esta tablilla, la narración nos

recoge la serie de cinco sueños que en las jornadas de viaje hacia el Bosque de los Cedros tuvo Gilgamesh. El héroe se los cuenta a Enkidu, quien le interpreta favorablemente los dos primeros. El tercer sueño, verdaderamente apocalíptico, hace dudar a Gilgamesh sobre la viabilidad de su empresa, pero logra reponerse de su pasajero desfallecimiento y continúa el camino. La noche siguiente le trae otro sueño, también favorable. El estado de las tablillas impide, lamentablemente, conocer el contenido del quinto y último sueño. Tras los diálogos entre los dos amigos, se invoca al dios Shamash, pidiéndole protección. Tal divinidad les aconseja en qué momento y bajo qué circunstancias deberán atacar al gigante Khumbaba. Después de cambiar impresiones, Gilgamesh anima a Enkidu a participar en la empresa que les iba a deparar fama eterna, al tiempo que se dirigen resueltamente al Bosque de los Cedros, entablando una amistosa charla que finaliza al contemplar la maravilla del enigmático Bosque que se les presenta a sus ojos.

— *Quinta tablilla.* Los dos amigos al llegar al lindero del Bosque de los Cedros admiran el paraje y la frondosidad de los cedros y otros árboles que allí crecían. Tras disponer sus armas, se encaminan en dirección a Khumbaba mientras van intercambiando palabras de ánimo. El Guardián del Bosque al verlos llegar empieza a conversar con ellos remarcando la osadía que significaba el haber entrado en el Bosque, morada de los dioses. Después de unas palabras entre Gilgamesh y Enkidu, ambos aprovechan la circunstancia de que Khumbaba sólo estuviese protegido con una de sus capas divinas (tenía siete) y, en consecuencia, se lanzan contra el Guardián del Bosque, quien ha llegado incluso a pedirles piedad. Es Enkidu, al parecer, quien le asesta el golpe mortal haciendo caer al gigante, que había sido

paralizado por una serie de vientos enviados por el dios Shamash en su contra. Luego, como por milagro, una abundante lluvia cae sobre el Bosque. A continuación, los dos amigos vuelven a talar cedros, fijándose Enkidu especialmente en uno que quiere llevar a Nippur para construir con él una puerta y dedicársela al dios Enlil. La tablilla finaliza con la victoriosa vuelta a Uruk: Enkidu porta el tronco del árbol seleccionado, Gilgamesh, la cabeza de Khumbaba.

— *Sexta tablilla.* Tras la muerte de Khumbaba, Gilgamesh repasa sus armas y se viste con sus mejores atavíos reales. La diosa Ishtar queda atraída por la belleza y la prestancia del rey de Uruk, enamorándose y deseándolo como amante. La diosa le enumera las ventajas que obtendría Gilgamesh de su unión con ella. Pero el héroe la desdeña y le recuerda el crudo destino que había deparado a sus muchos amantes anteriores. Encolerizada, la diosa Ishtar alcanza de su padre Anu la creación del Toro Celeste para que dé muerte al rey de Uruk por su negativa. Centenares de hombres son derrotados por la terrible fiera. Sólo Enkidu, asiéndole por los cuernos, logrará dominarlo y darle muerte. Ishtar desde la muralla de la ciudad lamenta el fin del Toro Celeste y maldice a Gilgamesh. Enkidu, en terrible osadía, lanza una porción de carne del toro abatido al rostro de la diosa, al tiempo que la insulta. Ishtar, junto a las hieródulas del templo, se pone a llorar desconsoladamente. Con los cuernos de la bestia, Gilgamesh ordena fabricar vasos oferentes para su dios tutelar, Lugalbanda. Después ambos amigos se retiran a descansar a palacio. Pero Enkidu aquella noche tiene un sueño.

— *Séptima tablilla.* Enkidu cuenta a Gilgamesh que, en sueños, los dioses habían decretado la muerte

de los dos héroes, pero que el dios Enlil sólo había exigido la muerte suya, pues Gilgamesh era en parte también un ser divino. El terrible castigo estaba motivado por haber matado a Khumbaba y al Toro Celeste, aparte de las ofensas que personalmente le había hecho a Ishtar. No se podía permitir el desprecio a los poderes celestiales y, por tanto, Enkidu debía desaparecer. El héroe enferma y en su delirio comienza a maldecir a la puerta que había colocado en Nippur, a la cual llega a destrozar. A continuación se lamenta de que la causa de su mal hubiese sido su encuentro con un cazador y con una hieródula que lo había seducido y traído a Uruk. No obstante, el dios Shamash, que ha oído las quejas de Enkidu, le reprocha las mismas, indicándole que sólo había recibido beneficios de aquella mujer, gracias a la cual pudo conocer el amor y la amistad de Gilgamesh. Ante las palabras del dios, Enkidu cambia de actitud y sustituye las maldiciones vertidas contra la hieródula por bendiciones. La tablilla finaliza con una descripción de los Infiernos, la morada de Irkalla, casa de la que nadie sale una vez ha entrado en ella, y a la que es conducido —en sueños— por un extraño ser, cuyas uñas son garras de águila y sus manos zarpas de león.

— *Octava tablilla.* Desde muy temprano, Gilgamesh llora la muerte de su amigo Enkidu, entonando un poético lamento funerario. A los ancianos de Uruk les manifiesta, en medio de su dolor, qué había significado Enkidu en su vida, al tiempo que recuerda las hazañas que habían realizado juntos: el paso de las montañas, la marcha hacia el País de los Cedros, la muerte de Khumbaba, la captura y muerte del Toro Celeste. Promete ante los ancianos de Uruk glorificar a su amigo para lo cual va a ordenar la fabricación de una extraor-

dinaria estatua funeraria en honor de Enkidu. La tablilla, muy mutilada, termina con una libación ofrecida por Gilgamesh al dios Shamash.

— *Novena tablilla.* Ante el cadáver de Enkidu, Gilgamesh continúa lamentándose del terrible destino que a él también le aguarda. Lleno de temor, intenta averiguar cómo podía conseguirse la inmortalidad, la vida eterna de la que disfrutaban los dioses. Recuerda que uno de sus antepasados, de nombre Utnapishtim, había logrado ese preciado don, tras haber escapado al Diluvio universal, decretado por los dioses, de cuya esencia él también estaba constituido. Deseoso de saber de él, decide ir a su encuentro, iniciando un penoso viaje al lejano país en el que Utnapishtim habitaba. Así, se encamina primero a los montes Mashu, de pasaje obligatorio para llegar a la morada de la Eternidad. Allí encuentra a los hombres-escorpión que guardaban celosamente el camino del Sol. Advierten estos seres a Gilgamesh la dificultad del camino que conducía a Utnapishtim, y que ningún mortal había atravesado jamás. El rey de Uruk decide continuar y luego de andar por un extraño camino en doce penosas jornadas de total oscuridad, llega ante un maravilloso paraíso terrestre, repleto de árboles con la más variada y rica pedrería a modo de frutos.

— *Décima tablilla.* Gilgamesh encuentra a Shamash y tras glorificarle llega a la mansión de Siduri, la tabernera, que habita cerca del Océano, la cual se interesa por el motivo de su viaje. Gilgamesh le relata la pérdida de su amigo, lamentando su muerte, y le pide detalles para poder continuar su camino. Siduri le aconseja que aproveche los días de vida terrena y apure los placeres que ésta le ofrece, dejando a un lado las la-

mentaciones. Gilgamesh insiste en averiguar cómo podrá llegar a la casa de su antepasado Utnapishtim, héroe del Diluvio universal y único hombre que había alcanzado la inmortalidad. Siduri le muestra las dificultades que le aguardaban para atravesar las «Aguas de la Muerte» y le aconseja solicite a Urshanabi, el barquero de Utnapishtim, pasar por el indicado mar. Tras una discusión agria con dicho barquero, a quien llega incluso a romperle sus transportadores —«los de piedra»—, éste le conduce ante su antepasado. Al cabo de la travesía, cuya duración usual era de mes y medio, pero que Urshanabi realiza en tres días, Gilgamesh llega ante el héroe del Diluvio, quien le indica que la inmortalidad no es patrimonio de los humanos y que la muerte está ya decidida de antemano por los dioses.

— *Undécima tablilla.* Gilgamesh manifiesta a Utnapishtim que en nada lo veía diferente a él, excepto en el preciadísimo don de la inmortalidad y le pregunta cómo lo había conseguido. Utnapishtim le confía el secreto. Él, gracias al dios Ea, había sido el único que pudo escapar del Diluvio universal. La tablilla se ocupa en narrar este terrible suceso por boca de Utnapishtim. Para demostrar la imposibilidad de adquirir la Vida eterna, el héroe del Diluvio somete a Gilgamesh a la prueba de no dormir durante seis días y siete noches, prueba que es incapaz de superar. Al quejarse Gilgamesh de que no le había dejado prácticamente dormir, Utnapishtim le descubre la evidencia de su incapacidad (panes elaborados diariamente por la propia esposa de Utnapishtim y que se habían ido descomponiendo a medida que pasaban los días). Luego, el rey de Uruk se dispone a retornar a Uruk sin éxito alguno, pero a instancias de la esposa de Utnapishtim logra obtener de éste la información de que en el fondo del mar existía

una planta milagrosa que proporcionaba la eterna juventud. Gilgamesh, sumergiéndose en las aguas, logra encontrarla. Alegre por este hallazgo, se dispone a regresar. Un día, durante un descanso y mientras se estaba bañando en una fuente, una serpiente se apoderó de la planta desapareciendo rápidamente. Gilgamesh, después de lamentar su desgracia, habla con el barquero de Utnapishtim de la inutilidad de su viaje y ordena que le devuelva nuevamente a Uruk, en donde le hace examinar la extraordinaria muralla de la ciudad.

— *Duodécima tablilla.* Una versión acadia, que copiaba un episodio sumerio, y que fue añadida al *Poema*, nos informa de que Gilgamesh había derribado un árbol que, plantado por la diosa Inanna (Ishtar), servía de morada a una serpiente, un pájaro (Anzu) y un búho (Lilith) y cuya madera entrega a la diosa para que se construyera un trono y un lecho. Con las raíces y las ramas sobrantes el propio Gilgamesh se fabricó dos instrumentos extraños (un *pukku* y un *mikku*) con los que también oprimía a la juventud de Uruk. Sin conocerse muy bien las causas, tales instrumentos cayeron en los Infiernos. Gilgamesh se desesperó ante aquel acontecimiento, pero Enkidu (¡recordemos que en las tablillas anteriores había muerto!) se ofrece para ir a buscárselos. Gilgamesh cuenta a su amigo lo que era preciso realizar para no indisponer a los espíritus del Más Allá, consejos que al no cumplirlos acarrearon a Enkidu un gravísimo problema: el no poder retornar al mundo de los vivos. Gilgamesh va de dios en dios implorando ayuda, hasta que Nergal, el dios de los Infiernos, permite al espíritu de Enkidu salir por un agujero abierto en la tierra durante unos breves instantes para conversar con su amigo. Ambos héroes pueden así hablar. Gilgamesh le pregunta la condición de los muertos en

el mundo subterráneo. Enkidu le hace una triste descripción.

2. *Los personajes del* Poema

Dada la fuerza trágica, un tanto elemental, que se observa en el desarrollo del *Poema de Gilgamesh*, aunque enmascarada o simulada tras variados elementos de acción, religiosidad o pura fantasía (aventuras, amor, heroicidad, viajes, ritos, plegarias) le fue necesario al autor (o autores) y a los compiladores y adaptadores, a la hora de fijar el texto, disponer de una nómina de personajes, necesariamente corta, para que con una línea psicológica muy bien perfilada y con tintas muy cargadas en la personificación de los tipos, centrasen toda la atención de los oyentes (los cantos de las tablillas conocieron, como se ha dicho, una primera etapa oral) y se pudiese así conjuntar perfectamente las unidades dramáticas.

La totalidad de personajes que aparecen en la *Epopeya* (conocidos algunos por la síntesis argumental hecha más arriba) se mueven en tres planos ambientales distintos: el divino, el heroico-mítico y el humano, con el común denominador de que la acción general se desarrolla en la tierra, en un espacio geográfico muy concreto: la ciudad de Uruk.

— *Plano divino. Teoría de dioses*. Gracias a la teoría de dioses que desfilan a lo largo de la serie de versos podemos hacernos una idea más o menos aproximada de cómo entendían los mesopotámicos la divinidad, si bien debemos indicar de antemano que en las tablillas aparece una gran mezcla de dioses, sincretismo evidente del panteón religioso de sumerios y semitas y reflejo

clarísimo de la evolución que hubo de sufrir el *Poema*.

El rasgo distintivo de todas las divinidades que desfilan por la *Epopeya de Gilgamesh* es su perfil psicológico: carencia absoluta de espiritualidad, presencia de pasiones, rencillas personales, sus odios, sus venganzas o su temible poder. Poco puede hacer el hombre ante ellos, los dioses, que vienen a actuar con reacciones y sentimientos no de seres divinos, sino de vulgares criaturas, a veces, de elemental personalidad. Nos enteramos, no obstante, de algunos detalles interesantes. Los dioses, con excepción de Anu, padre y rey de las divinidades, no residían en el cielo, sino que realizaban sus cometidos y vivían su «divinidad» en la propia tierra, en templos edificados al efecto por los hombres. Caso, por ejemplo, de Ishtar, una de las más importantes divinidades mesopotámicas, diosa de la guerra, de la fecundidad y del amor (que de vez en cuando corre alguna aventura indiferentemente con hombres o con animales) y que vive con sus hieródulas en el Eanna o «Casa del Cielo» de Uruk; incluso se asoma, en alguna ocasión, a sus murallas según puntualiza un pasaje del *Poema*. Dicha divinidad no queda muy bien tratada en el relato, pues hasta llega a ser amenazada de muerte por parte del oponente y luego amigo de Gilgamesh, Enkidu, y más tarde incluso terriblemente ultrajada. En el texto hace gala de su cólera y violencia por los insultos recibidos, amenazando a su propio padre, Anu, con hacer revivir a los muertos si no se le creaba el Toro Celeste para oponerlo a Gilgamesh y ser así vengada del desprecio recibido al no haber sido aceptada como esposa por un hombre.

La tríada sumeria se completa con Enlil y Ea, divinidades que también aparecen en el *Poema* con funciones determinadas en la acción dramática. El primero es el responsable absoluto del Diluvio, que envía a los hom-

bres como castigo a su perversidad, y que estalla en cólera al enterarse de que algunos han logrado sobrevivir. El segundo, Ea, hijo de Anu, creador de la escritura cuneiforme y dios de las Artes, es el gran protector de la Humanidad, siendo el que, mediante una argucia, salvará a Utnapishtim del Diluvio.

Papel de suma importancia adquiere Shamash, el dios solar, que por aquel entonces era el gran juez y a quien los mortales podían hacer sus apelaciones contra la injusticia. En el *Poema*, Shamash, aparte de una serie de consejos y protecciones que dispensa al héroe Gilgamesh, toma partido resuelto por él, salvándole de la muerte cuando los dos amigos son condenados por el consejo divino a tal pena.

Tras estos grandes dioses desfilan Aruru, esposa aquí de Anu y madre del género humano; Ninurta, dios de las aguas; Sumuqan, protector de los rebaños; Ninsun, la «vaca del establo» y madre (en el *Poema*) de Gilgamesh; y los dioses infernales Nergal, llamado por Ea el «esforzado héroe», y su esposa Ereshkigal, los cuales gobiernan el Mundo Inferior, esto es, el reino del Más Allá.

Muy de pasada hacen acto de presencia Ishara, la guardiana de las promesas; Lugalbanda, mítico rey de Uruk y dios tutelar de Gilgamesh; Aya, esposa de Shamash, a veces personificación de la Luna; las divinas Irnini, apelativo de Ishtar, y Silili, la divina madre del caballo semental; Antu, esposa de Anu; Mammitu, la otorgadora del destino; Ennuge, dios de los regadíos; Apsu, la masa de agua dulce; Adad, dios de la tormenta y del trueno; Shullat y Khanish, heraldos ambos de Adad; Erragal, dios del mundo inferior; Ninazu, «el señor de la adivinación por el agua»; Sin, el dios Luna Namtar; demonio de la peste y mensajero de Ereshkigal, etc.

Toda esta amplia galería de divinidades favorables y desfavorables queda completada con la cita que se hace de los Igigi y los Anunnaki, amplio conjunto de dioses en su origen celeste, luego repartidos, respectivamente, por el cielo y por el Mundo Inferior.

Cuantitativamente, las tablillas que mayor número de dioses recogen son la primera y la última, prueba indudable del sagrado «temor religioso» del compilador de la *Epopeya* y reflejo de esa mezcla de lo divino con lo humano que caracteriza la primera etapa de la Humanidad.

— *Plano heroico-mítico. Gilgamesh, Enkidu, Utnapishtim*. En el *Poema de Gilgamesh* son los héroes quienes, en realidad, conducen la acción del argumento. En tal sentido, y por orden de importancia, aparecen en la trama Gilgamesh, Enkidu y Utnapishtim.

La figura de Gilgamesh está presentada como la de un antiguo rey de Uruk, en completa madurez (no se recogen leyendas sobre su origen y nacimiento, tan común a otros personajes de la Antigüedad), prudente aunque despótico, de descomunal estatura por cuanto que es dos tercios dios y uno hombre, con sentimientos y reacciones muy elementales y primitivos. A veces tiránico, otras voluptuoso, jactancioso, colérico, en fin, aterrado ante la muerte y también resignado por la cruda realidad de la naturaleza humana. Todo su perfil psicológico, de muy ricos matices, puede seguirse con bastante detalle a lo largo de la narración poética.

El segundo personaje del *Poema* es Enkidu, creado a partir de la arcilla (el elemento material inmediato de los sumerios) por la diosa Aruru y a imagen del padre de los dioses, Anu. Su nombre sumerio es Enkidu (en asirio-babilónico *Eabani*, «Ea lo ha creado») y su cometido en la obra es muy importante, no debiendo olvidar que tuvo en la Literatura sumeria su propio ciclo

épico. Este ser salvaje, el «hombre natural» que convive entre las bestias y que como ellas se alimentaba, alcanza —así lo quiere presentar el *Poema*—, gracias al amor de una hieródula, el estadio de la civilización. Amigo de Gilgamesh, tras haber combatido contra él, realizará pronto grandes aventuras, entre ellas dar muerte al gigante Khumbaba y al Toro Celeste. Por terribles ofensas a la diosa Ishtar es castigado con una cruel enfermedad de la que, finalmente, muere. En algún pasaje se le llega a calificar incluso de «divino». Su figura es una clara alegoría de las etapas que la Humanidad hubo de recorrer antes de alcanzar la civilización: salvajismo, pastoreo, vida urbana. Tampoco faltan autores que emparejan su figura y actuación con el Adán bíblico, con quien tiene evidentes paralelos.

Debemos incluir en esta relación de personajes míticos a Utnapishtim, el héroe del Diluvio universal, en versión babilónica, el protegido del dios Ea. Tal personaje era originario de la ciudad de Shuruppak (Fara) e hijo de Ubar-Tutu, el último rey antediluviano, que también queda citado en el texto. Utnapishtim, gracias al aviso de Ea, como hemos tenido ocasión de señalar antes, pudo construir una embarcación y salvarse en compañía de sus familiares y servidores, así como de una pareja de todos los seres vivientes, de la destrucción que había planeado Enlil por causa de los pecados de la Humanidad. Este héroe es el Ziusudra sumerio, de cuyo propio poema toma el argumento y que los babilonios lograron adaptar hábilmente al conjunto de la *Epopeya*.

Entre las figuras míticas podemos señalar al gigante Khumbaba (denominado según las versiones Khuwawa, Humhum y Humma), en realidad el «espíritu del Bosque», habitante del sagrado Bosque de los Cedros y trasposición última de los míticos dragones de la Antigüedad. Este monstruoso ser aparece en el *Poema* como

un simple trasunto, para demostrar de qué son capaces realmente Gilgamesh y su amigo Enkidu al enfrentarse a él. No han faltado estudiosos (M. I. I. Feigin) que hayan visto en este enfrentamiento el eco de un remotísimo pasado: la lucha entre los montañeses (pastores) y los habitantes del llano (agricultores). Es menos probable que equivalga este episodio a un reflejo del conflicto entre las religiones de corte naturalista, propias de los bosques, y las urbanas o civilizadas, dispensadas en templos. Otra figura mítica de singular interés es el Toro Celeste, creado por Anu, para satisfacer la venganza de Ishtar. Este ser celeste, reflejo muy vivo de los *aurocs* o toros salvajes que pastaban en las desembocaduras de los ríos mesopotámicos, jugó pronto un papel importante en la Mitología antigua, siendo incorporado a los ciclos minoicos (señalemos aquí el famoso Minotauro), fenicio y romano.

Debemos recoger, asimismo, a Urshanabi, barquero de Utnapishtim, de quien sabemos pocas cosas; a Belet-Seri, la escriba o listera de los Infiernos y a los hombres-escorpión de las montañas Mashu, que guardaban la puerta que atravesaba diariamente el dios Sol. Si bien su sola mirada bastaba para causar la muerte, Gilgamesh no sufre ningún contratiempo ante ellos, habida cuenta del componente divino que encerraba su persona.

Otra figura de cierto interés, y que el *Poema* sitúa junto al Océano, es Siduri, que vive cerca de un maravilloso jardín (considerado por algunos autores el Paraíso terrenal) y que es calificada como la «tabernera» (¿reflejo de los intercambios comerciales de Sumer con lejanas tierras?). De alguna manera, con sus palabras enormemente realistas, de un pesimismo materialista agobiante, intenta disuadir a Gilgamesh de su búsqueda de la inmortalidad, que nadie había alcanzado jamás. Al no poder vencer la obstinación de Gilgamesh, Siduri lo

encamina hacia el barquero de Utnapishtim, el único que puede conducirlo a presencia del hombre que había obtenido el don de la Vida. Tanto Urshanabi, el barquero que acabamos de citar, como el batelero Puzur-Amurri, que trabajaba para el héroe del Diluvio antes de que éste se produjese, son totalmente figuras míticas, de las que conocemos bien poco.

— *Plano humano. La hieródula. El pueblo.* Si bien la acción del *Poema*, como se ha dicho, tiene lugar en la tierra, y las reacciones de los personajes centrales, tanto divinos como míticos, son puramente humanas, el plano terrenal alcanza muy secundarios valores en toda la trama épica del relato.

Papel singularísimo (y el único en este plano que destaca algo) es el de la prostituta sagrada o hieródula Shámkhat, a quien Gilgamesh le confía la labor de elevar a Enkidu desde el estado primitivo al de la civilización. Dicha mujer logrará educar al salvaje Enkidu, dominar sus pasiones elementales y hacerle conocer —y luego practicar— los rudimentos de la vida urbana (pues el *Poema* sólo trasluce algunos detalles de una sociedad primitiva, a niveles del Bronce Antiguo, todo lo más). El oficio de la prostitución sagrada, no sólo practicado en la Antigüedad a nivel humano (mujeres y hombres), sino también reflejado en planos divinos (Ishtar era la hieródula de los dioses), no estaba mal visto en Mesopotamia, como tampoco en otras zonas geográficas del Mundo antiguo, en donde se practicaba usualmente bajo motivaciones religiosas, y del que nos informan con detalle las fuentes escritas. La hieródula era ni más ni menos que una mujer consagrada a la divinidad para cumplir los ritos de la fecundidad en determinadas fiestas establecidas a tal fin.

Como telón de fondo, el plano humano aparece con

tintas muy diluidas, casi impersonal, indicándose de pasada unas pocas referencias a profesiones muy primitivas, a determinadas situaciones sociales (una revolución contra Gilgamesh, presencia de la esclavitud) o familiares, e incluso a puntualizar las edades de las gentes.

No obstante, todas las reacciones, acciones y emociones en cualquiera de los planos que acabamos de examinar, se hallan descritas con hondos rasgos de humanidad, con perfecto conocimiento de la psicología del hombre. Y a eso le debe el *Poema* su credibilidad y alcance universales.

3. *Estructura, composición y significado*

La versión ninivita del *Poema de Gilgamesh* legó a la historia de la Literatura universal la definitiva estructura del conjunto de aventuras y hechos del rey de Uruk, el «divino» Gilgamesh (como así se le intitula a todo lo largo del recital poético) y de su amigo y oponente, Enkidu, el «salvaje» creado por la diosa Aruru.

Estructuralmente, el *Poema*, tal como hoy lo conocemos, se halla determinado por el número seis y sus correspondientes múltiplos y submúltiplos, que eran la base de su sistema métrico (sexagesimal). El *Poema* está distribuido, pues, en doce tablillas que cuentan con seis columnas cada una y un promedio total de 300 versos por tablilla, lo que totalizaba, con mucho, más de 3.000 versos (se ha especulado a efectos estructurales en un total de 3.600).

Su composición fue, según se ha podido demostrar, el resultado último de un lento trabajo de elaboración y reajuste de las aventuras que la leyenda popular había atribuido a Enkidu y a Gilgamesh, evolución que hemos

estudiado en páginas anteriores. Diferentes apreciaciones, muy sólidas, sobre determinados pasajes del *Poema* permiten adivinar en el mismo las yuxtaposiciones de los dos ciclos épicos arcaicos de Enkidu y de Gilgamesh. Si bien el protagonista central del relato es el rey de Uruk, no faltan pasajes en que Enkidu domina el curso de la acción argumental (ruegos de Gilgamesh, muerte del Toro Celeste por Enkidu y no por Gilgamesh, victoria de Enkidu en la lucha personal contra Gilgamesh —si bien el texto no es muy claro en este pasaje—, etc.).

Un detenido análisis estructural del *Poema* nos permite delimitar su contenido en tres partes claramente diferenciadas, aunque de desigual extensión, a las que tal vez el recensionista último de la obra —no se sabe cuándo ni cómo— habría añadido un apéndice que era ni más ni menos que la parte final de un popular poema sumerio (*Gilgamesh, Enkidu y los Infiernos*) con el que redondeaba la composición en su aspecto formal, dándole argumento y secuencia última al contexto.

También, al propio tiempo, la acción se desenvuelve de acuerdo con una hipotética sumisión al sistema métrico sexagesimal mesopotámico, en tres planos o registros ambientales: el de los dioses, el de los héroes y el plano humano, aun cuando el marco general de estos planos esté «pensado» desde perspectivas puramente racionalistas (con excepción del problema de la muerte).

Los bloques de ideas, que podemos imbricar en torno a tres grandes vértebras: lo natural (Enkidu), lo urbano (Gilgamesh), los propósitos (las contradicciones antropológicas) pueden quedar así estructurados, siguiendo fielmente la unidad de acción del propio *Poema*:

1. La tiranía del déspota. El amor eleva al hombre. La amistad y su valoración. El espíritu de aventura. El desacato a los dioses (tablillas I a VI).

2. La muerte como castigo. El miedo al Más Allá. La búsqueda de la inmortalidad. La imposibilidad de hallar una vida futura inmortal (tablillas VII a X).

3. Importancia y significado de los ritos. El mundo del Más Allá: casa de horror. El olvido del hombre por el hombre. La resignación ante el Destino (tablilla XII).

En el pasaje de la búsqueda de la inmortalidad por parte de Gilgamesh, el recensionista babilónico supo aprovechar hábilmente el disperso material sumerio que tenía a su disposición e intercalar así el relato del Diluvio (tablilla XI), para lo cual tuvo que retocar algunos extremos y evitar las disonancias argumentales.

Aparentemente, en la *Epopeya de Gilgamesh* se descubren algunos detalles en la forma y en el fondo que pueden ser plausibles de significación simbólica: estructura en doce cantos (o tablillas), número que coincide con el de los elementos zodiacales, de creación también babilónica; asimilación de Gilgamesh a un dios solar de categoría menor, si se interpreta así el viaje que efectúa por la ruta del Sol, etc. Ahora bien, si nos remontamos a la época en que fueron compuestos e incluso fijados por escrito los diferentes episodios, es evidente que no podemos «interpretar» el *Poema* bajo presupuestos simbológicos. En los primeros momentos de la historia sumeria no predominaban, aunque existiesen, las preocupaciones metafísicas. Todo lo más podríamos hallar formas, situaciones y acciones potestativas de ser incluidas en contextos mitológicos o esotéricos. Pero de ahí a sostener la presencia de símbolos en el *Poema* media un abismo. Los hechos de Gilgamesh y de Enkidu respondían exclusi-

vamente a presupuestos populares, propios de toda la literatura épica. Con el paso de los siglos los escribas y recensionistas se encargaron de remodelar y aun de recrear la serie de versos del *Poema*. Y en esta remodelación, al tiempo que los textos se iban despojando de su contenido mágico y religioso (el argumento se «hacía» más humano), es posible que a modo de compensación se hubiesen introducido determinados episodios susceptibles de contenido más o menos simbológico o escatológico.

Determinados autores han querido ver en el *Poema de Gilgamesh*, como se ha dicho, un mito solar (Jastrow, Schneider, Jensen, Jeremías, Weber, Winckler, Zimmern), otros han negado tal carácter (Meyer, Gressmann, Prinz, Contenau). G. Contenau viene a concluir en un completo estudio, publicado hace ya bastantes años, que los posibles símbolos sólo se podrían encontrar en el *Poema* si el lector los pusiese deliberadamente tras la lectura de la obra.

Tampoco han faltado eruditos y estudiosos que han querido ver en el *Poema* las líneas maestras de toda la Literatura antigua y aun del Antiguo y Nuevo Testamento (casos de A. Condamin o de P. Jensen). Con excepción del episodio del Diluvio, cuya influencia sobre el relato bíblico fue evidente, aun cuando cada una de las versiones le da un diferente enfoque a tenor de su esquema religioso, y otros paralelismos comprobados, resulta muy difícil aceptar la hipótesis de una influencia panbabilónica en los textos bíblicos (Gunkel, Gressmann). Toda semejanza que se quiera ver entre el *Poema de Gilgamesh* y la Biblia es una interpretación poco solvente y siempre efectuada *a posteriori*. Argumentar como hizo en 1906 Peter Jensen que la figura de Gilgamesh fuera el prototipo de los Patriarcas del Antiguo Testamento, así como la de sus profetas, libertadores y

aun del propio Jesucristo, es desconocer el contexto no sólo literario del ámbito sumerio, sino también el religioso de Israel.

Ese afán panbabilonista del profesor de la Universidad de Marburgo, Peter Jensen, aplicado a la Biblia y a toda la Literatura de la Antigüedad, era evidentemente muy forzado. Es cierto, sin embargo, que se dan numerosas analogías (y en ese contexto cabe comprender la tesis de Jensen), pero los últimos estudios de Antropología cultural tienden a demostrar la existencia de un supuesto «esquematismo» atemporal presente en todas las culturas. Esto es, parece ser que la imaginación humana está limitada a determinados números de temas, que una y otra vez, con modificaciones únicamente aparentes de espacio, lugar y tiempo, repite constantemente. En este supuesto se podría explicar el éxito y la perduración del *Poema de Gilgamesh*, en cuanto a prototipo de héroe y a otras connotaciones sociológicas, y su presencia «más o menos latente» en la Literatura universal.

4. *Aspectos literarios*

Como sabemos, tras una etapa preliteraria, representada por una serie de fichas de arcilla que originarían los pictogramas e ideogramas sumerios, seguida de la fijación de las técnicas escriturarias de los mismos (hallazgo que la Arqueología ha detectado por primera vez en Uruk), el hombre se halló ya en el cuarto milenio antes de Cristo en posesión de un poderosísimo vehículo de expresión que le sirvió para registrar las múltiples actividades de su quehacer cotidiano. De unas primeras anotaciones mercantiles, que realizaban los sacerdotes para controlar la economía de los templos sumerios se

llegaría por un proceso natural pragmático y de culturización a utilizar la escritura para reflejar las facetas de la vida espiritual y del ingenio, fijándolas en un soporte adecuado (tablillas de barro en nuestro caso).

Dada la fragmentariedad con que nos han llegado las tablillas, piedras u otros objetos con escritura cuneiforme, es muy difícil estudiar al detalle la literatura mesopotámica, como hemos tenido ocasión de apuntar antes; pero no ha sido obstáculo para que los investigadores y estudiosos de aquel mundo de la Antigüedad hayan podido aislar y determinar los numerosos tipos literarios cultivados. Nos han llegado, entre otros textos, listas reales, anales, poemas, himnos, mitos, y un gran conjunto de textos épicos, jurídicos, médicos, matemáticos y astronómicos.

En la literatura sumeria, y en la mesopotámica en general, aparte de los proverbios, adagios, algunos cuantos poemas (*Poema del Diluvio, Poema de la Creación*) y un conjunto de leyendas (Lugalbanda, Enmekar, Enki, Nanna, Ishtar, Dumuzi, etc.) destaca con luz propia y por su importancia específica el ciclo mítico dedicado a Gilgamesh, el pastor (rey) de Uruk, ciclo que en manos de babilonios y asirios se convertirá en el poema épico más importante de toda la Historia de la Literatura, no sólo por su antigüedad, sino incluso por haberse fijado por primera vez en una obra literaria toda la tipología psicológica del hombre, fijación que, por sus logros en la descripción de caracteres, pasaría a influir en la literatura bíblica y también en la clásica.

A lo largo de las páginas anteriores hemos hecho mención del proceso o fijación del texto poemático. Es decir, y como conclusión a lo allí dicho, la morfología argumental o estructura del *Poema de Gilgamesh* proviene de la suma de unos episodios con cierto contenido autónomo, de pura creación sumeria. A partir de

1911, diferentes sumerólogos y eruditos (Radau, Zimmern, Poebel, Langdon, Chiera, De Genouillac, Witzel, Gadd, Fish, Kramer, Speiser, Romer, Cooper, Civil, Edzard, Hansen, Cavigneaux) han ido publicando las versiones sumerias de los diferentes episodios que de Gilgamesh se conocían. Todo ese material ha permitido, mediante el método comparativo, averiguar qué préstamos y en qué medidas los autores de las versiones babilónicas y asirias (redactadas en lengua semita) utilizaron las fuentes sumerias.

S. N. Kramer hace en uno de sus famosos libros un análisis exhaustivo de estos extremos, comparando los episodios sumerios con los del *Poema de Gilgamesh*, elaborado por los babilonios, y llega a importantes conclusiones: No existe una versión original sumeria del conjunto de la *Epopeya de Gilgamesh*; se conocen determinados modelos sumerios en los episodios del «Bosque de los Cedros» (tablillas III-V del poema babilónico), del «Toro Celeste» (tablilla VI) y diversos pasajes de la «Búsqueda de la inmortalidad» (tablillas IX, X y XI), así como la narración del Diluvio (tablilla XI) y el episodio de «Gilgamesh, Enkidu y los Infiernos» (tablilla XII), pero no son imitaciones serviles o puros plagios, sino que los pasajes han sido reelaborados. Existen, asimismo, pasajes de los que no se conocen sus orígenes sumerios: fragmento preliminar de la introducción, la amistad de Enkidu y Gilgamesh (tablillas I y II), muerte y exequias de Enkidu (tablillas VII y VIII) y que muy bien pudieron ser creaciones originales de los babilonios.

Por lo enumerado se deduce, pues, que los babilonios tomaron en préstamo los poemas del ciclo de Gilgamesh y Enkidu y mediante una yuxtaposición o combinación, junto con la intercalación de nuevos episodios que dieran alguna unidad argumental, crearon el definitivo *Poema de Gilgamesh*.

En relación con la técnica compositiva, expresión o forma del lenguaje, puede verse a simple vista (con las claras diferencias de una a otras versiones) la reiterativa insistencia en la estructura paralelística (de clara influencia sumeria) de sus estrofas y versos. En el *Poema*, el paralelismo es no sólo gramatical, sino semántico a un tiempo y determina la segmentación del discurso poético en hemistiquios (por lo común dos por verso) y en versos, los cuales están sujetos rítmicamente sólo en cuanto a sus acentos, obteniéndose los contrastes de entonación mediante la oposición de sílabas con acento a las no acentuadas. La recensión ninivita del *Poema* está escrita en versos de ritmo perdido, con cuatro golpes de voz en un solo verso, mientras que la babilónica primitiva tiene un verso más corto, con sólo dos golpes de voz o acentos (W. von Soden).

Dichos versos están organizados en estrofas, aunque los críticos literarios y los filólogos han señalado que es muy difícil precisar el número exacto de versos que pudieran entrar en las mismas.

Toda esta técnica versificadora, con sus sílabas, acentos, pausas en los hemistiquios, se halla perfectamente regulada de acuerdo a un ritmo preestablecido que logra crear y transmitir junto a la morosidad narrativa (repeticiones de versos y aun estrofas enteras) un *clímax* que se ve abocado a provocar un estado emotivo muy intenso en el público oyente (la técnica del paralelismo es muy apropiada, como se sabe, para la canción y otros tipos literarios destinados a ser recitados). Como ejemplo de lo expuesto y para que el lector pueda apreciar la estructura paralelística y el ritmo del *Poema* transcribimos cuatro versos en su texto original, correspondientes a la tablilla VI (versos 200-203, edición de E. Dhorme):

Man-nu-um-ma ba-ni i-na idlē
Man-nu-um-maša-ru-uḫ i-na zik-ka-ri
ilu Gilgameš ba-ni i-na idlē
ilu Gilgameš uḫ, i-na zik-ka-ri[1]

Aparte de esta técnica paralelística que aparece muy reiteradamente en el *Poema*, los recensionistas babilonios y asirios utilizaron otros recursos constructivos o estilísticos, tendentes a hacer de los poemas sumerios de Gilgamesh una gran creación poética, «un acto de construcción de base estética».

Para ello recurren a artificios estilísticos muy variados, que podemos reunir en dos grupos: uno, en relación de semejanza, y otro, en relación de contigüidad. En el primero detectamos metáforas, comparaciones, alegorías; en el segundo, metonimias. Es decir, un gran muestreo de tropos literarios que evidencian una gran madurez semántico-literaria, que se completa todavía con otras figuras estilísticas de recurso más fácil, como la aliteración, la anáfora, el símil (en contados casos) o el proverbio y que el lector podrá detectar en la lectura directa del *Poema* que después sigue.

También en esta epopeya hay otros aspectos literarios que conviene remarcar: abundancia de diálogos, fórmulas de saludo, parquedad narrativa, fragmentos de origen hímnico, descripciones directas y vívidas, etc. Estos detalles han movido a determinados autores (H. Limet) a considerar que el *Poema* fue creado con la exclusiva finalidad de ser recitado e incluso representado con técnica próxima al mimo por un rapsoda o juglar

---

1 ¿Quién es el más espléndido entre los héroes?
¿Quién es el más glorioso de los hombres?
¡Gilgamesh es el más espléndido entre los héroes!
¡Gilgamesh es el más glorioso de los hombres!

anónimo ante un variado auditorio. Dichos autores no admiten el *Poema de Gilgamesh* dentro del género dramático mayor, por considerar que su técnica se acerca más a la poesía épica. Frente a ellos, J. Nougayrol niega totalmente el carácter épico del *Poema* indicando que este género literario (con excepción de un único poema, el titulado «Poema de Tukultininurta») no se dio en la literatura mesopotámica.

Para nosotros, el carácter épico del *Poema de Gilgamesh* está fuera de toda duda a la vista de los recursos utilizados por los recensionistas babilonios, quienes, cada vez que en el discurso se cambiaba de personaje, repetían las fórmulas introductorias; a la rapidez con que se realizan los viajes o desplazamientos de personas que aparecen en la trama; a la abundancia de discursos directos; a la parquedad narrativa o descriptiva y al carácter hímnico del comienzo del *Poema* (recogido también en la versión hitita): «Quiero dar a conocer a mi país a aquel que todo lo ha visto...».

Las emociones que despierta su lectura, la acción (si no guerrera y heroica, sí trepidante en sus aventuras y situaciones), la presencia de un protagonista y la fijación más o menos tipológica de virtudes y defectos, son elementos que inequívocamente nos sitúan ante una poesía, repetimos, de carácter épico.

El problema planteado sobre si esta *Epopeya* es un poema épico popular o épico culto es una cuestión mucho más compleja. No faltan autores que encuentran en el *Poema* un vocabulario erudito (se han detectado numerosos préstamos del sumerio) muy distinto al del habla tradicional o popular babilónica (un dialecto, en realidad, del acadio) y, en consecuencia —argumentan—, no habría sido destinado, una vez fijado por escrito, al gran público, sino que habría sido realizado para círculos de gente ilustrada. En ese sentido, y bajo

este punto de vista de la crítica moderna, se podrían explicar los retoques que se hicieron para quitar los caracteres individuales de los protagonistas, elevándolos a prototipos míticos; la pérdida de valoración religiosa en algunos dioses (caso de Ishtar); la preocupación por la vida del Más Allá (exigencia en teoría sólo de las clases cultivadas), etc. En suma, todas las connotaciones de tipo sapiencial, iniciático o esotérico que aparecen en el conjunto del *Poema* habrían obedecido a necesidades de un sector específico de la población babilónica. De ahí que pueda sostenerse el carácter culto de la *Epopeya de Gilgamesh.*

5. *Gilgamesh: su supervivencia literaria*

El carácter psicológico tan desigual con que aparece delineado Gilgamesh, consecuencia para unos autores de la diversidad de poemas que concurrían en su ciclo, para otros genialidad de su autor o adaptadores en saber fijar la tipología humana con todas sus modulaciones anímicas, hubo de tener una alta resonancia a lo largo de varios siglos de la Antigüedad por el rico caudal de matices que llegaron a fijarse como paradigmáticos en el *Poema.*

El *Poema de Gilgamesh* en sí gozó de una gran difusión a través de las diferentes recensiones y versiones que hemos visto en páginas anteriores. Los textos hallados en el Estado hitita o en Palestina nos hablan de una peregrinación del tema hacia el Oeste. Esta circunstancia haría válida, en parte, la tesis de P. Jensen acerca de la influencia del poema mesopotámico en las leyendas judías y griegas, aun cuando no en forma tan amplia como dicho investigador suponía. Por su parte, el hallazgo de algunos fragmentos en Urartu (Argish-

tihinele) hablan de un desplazamiento hacia el Nordeste y cuya influencia cultural todavía no ha sido evaluada.

En Babilonia, muy probablemente, la *Epopeya* hubo de sobrevivir mucho tiempo después de la caída de Nínive (612 a.C.), toma llevada a cabo por la coalición bélica de medos, escitas y babilonios, y de hecho se conocen, según se dijo antes, copias fragmentarias posteriores al saqueo que sufrió la capital asiria.

Fuera de las fuentes cuneiformes se recogieron en versiones mandeas y arameas (gruta 4 de Qumrán) los nombres de algunos personajes del *Poema*, si bien de modo consonántico (*Glgmyš* = Gilgamysh y *Hwbbš/Hwb'byš* = Hobabysh). También el nestoriano T. Bar Qoni (*ca.* 600 de nuestra Era), que escribió en siríaco, menciona en sus *Scholia* un *Gmigmos/Gligmos* como el último de los diez reyes entre Peleg y Abraham. Ninguna de estas referencias, como ha señalado J. H. Tigay, presupone el conocimiento del *Poema de Gilgamesh*.

La historia de Gilgamesh, ya muy deformada, fue utilizada también por los griegos, conservando prácticamente tan sólo el nombre del héroe. Así, Claudio Eliano, que escribió en Grecia hacia el año 200, nos transcribe (*Historia de los Animales*, XII, 21) que Sevécoro, rey de los babilonios, para evitar que el reino se lo usurpara un posible nieto, había ordenado encerrar a su hija en una torre, pero ella logró tener un hijo de un hombre de oscuro origen. Al ser defenestrado el niño, un águila lo salvó y lo transportó a la casa de un jardinero, quien lo crió. Aquel hijo se llamó «Gilgamos» y llegó, efectivamente, a ser rey. Esta leyenda tiene que ver mucho con la de Sargón de Akkad y también con la mítica de Perseo o con el nacimiento de Ciro (siendo recogida más tarde, como es sabido, en Roma).

El propio Eliano en su mencionada *Historia de los Animales* (VI,51) atribuye a Ibico la fábula de Prometeo y la serpiente (el hombre no puede obtener la inmortalidad, frente a la serpiente que al cambiar de piel cada año va rejuveneciéndose), temática que muy bien podría derivar del *Poema de Gilgamesh* (F. Rodríguez Adrados).

Sin embargo, la desaparición del *Poema* y su no presencia en la época clásica griega (al menos de forma real) pudo muy bien radicar en la dificultad de los caracteres escriturarios cuneiformes, que al dejar de ser utilizados, se volvieron ininteligibles. Es posible que hubiesen versiones populares en arameo (que no nos han llegado); pero los persas que continuaron practicando la vieja escritura no demostraron el menor interés por Gilgamesh (figura que pertenecía al contexto cultural de un pueblo tradicionalmente enemigo del pueblo persa), no recogiendo, por tanto, ninguna de sus aventuras. Más razones tuvieron los hebreos para olvidarse de Asiria, Babilonia y todo aquel mundo tan hostil y cuna de tantísimos peligros para los practicantes de la religión monoteísta, y, sin embargo —a diferencia de los persas—, muchas facetas y secuencias del *Poema* quedaron incorporadas en los textos bíblicos con mayor o menor claridad. Como curiosidad, hay que reseñar que no lejos de Megiddo —donde se localizó un fragmento con la copia del episodio de la enfermedad y muerte de Enkidu— existe una pequeña localidad, cuyo nombre Galqamus recuerda el de Gilgamesh.

Se ha argumentado la posibilidad de que Homero hubiese podido oír la historia de Gilgamesh, traída a las islas griegas a través del contacto comercial con hititas, lidios, cananeos, fenicios y asirios. Asimismo es posible, aunque improbable, que el propio Asurbanipal hubiese oído en Nínive recitar la *Ilíada* y la *Odisea*. De-

jando a un lado si Gilgamesh pudo ser el prototipo de Ulises (A. Ungnad, G. K. Gresseth) o de Hércules y Prometeo, lo que sí es cierto es que la atmósfera ambiental de los aedos griegos y escribas asirios de los siglos VIII y VII a.C. hubo de estar muy próxima y que aquel mundo comunicado por vínculos comerciales pudo haberse influenciado culturalmente. Ello es perfectamente lógico.

Bajo este prisma no es sorprendente el parecido ambiental que los dioses y los mortales de la *Teogonía* de Hesiodo y de los *Himmnos* y *Odisea* de Homero presentan con Gilgamesh, Enkidu y Khumbaba (G. Germain, L. Achillea Stella, T. B. L. Webster, A. Heubeck). Común a ellos es, como dice N. K. Sandars, su puesta en escena: un mundo en el que dioses y semidioses fraternizan con los hombres en un trozo de la tierra conocida y que se sitúa en las desconocidas aguas del Océano y de los abismos.

Reflejo ya muy tardío del *Poema de Gilgamesh* son los matices que de este héroe y rey se han reconocido en la biografía de Alejandro Magno (B. Meissner), la cual quedó enriquecida con hazañas tomadas del héroe sumerio, y que tanta difusión logró alcanzar durante mucho tiempo, adentrándose incluso en la Edad Media. También en variados romances y episodios folclóricos medievales de diferentes países europeos (Irlanda, por ejemplo) pueden detectarse algunos paralelismos con la figura de Gilgamesh, siendo evidente aquí una interpretación *a posteriori*, pero ninguno de sus personajes centrales (Cynon, Owen, Dermot, Gawain, etc.) habría sido recordado tal como es si la historia de Gilgamesh no hubiese sido contada.

Después, la sombra de los siglos, al tiempo que cubría las ciudades de la antigua Mesopotamia, cubrió también aquella obra maestra de la Literatura universal,

quedando muda hasta que en el pasado siglo George Smith logró con su desciframiento rescatarla para la Historia y la cultura de la Humanidad.

6. *Aspectos religiosos*

No podemos detenernos, dada la complejidad de la religión mesopotámica, en analizar aquí todos los aspectos que la misma presenta. Su estudio, por razones obvias, cae fuera de nuestros límites; sin embargo, sí debemos ocuparnos de aquellos que detectamos con relación a esta temática en el *Poema de Gilgamesh*.

Los dioses. Los sacerdotes mesopotámicos habían sistematizado el panteón divino en tríadas y binas de dioses principales, con atribuciones muy concretas, a cuyo entorno un sinfín de divinidades menores (los Igigi y los Anunnaki) gravitaban en un conjunto perfectamente organizado al modo de un complejo Estado. Entre los millares de dioses destacaban dos grandes tríadas. La principal la formaban Anu, Enlil y Enki (Ea), a quienes se les atribuía la creación de los demás dioses, del orbe y de la humanidad. Respectivamente, reinaban en estadios cósmicos muy delimitados: en el cielo gobernaba Anu, que era el padre de todos los dioses; en la atmósfera y en la tierra Enlil, cuya sede estaba en la cúspide de una montaña; Enki, por su parte, era el dios del fundamento, teniendo en las profundidades del mar su morada.

La segunda tríada (con nombres semíticos) estaba compuesta por divinidades astrales: Sin (Nannar), Shamash (Utu) e Ishtar (Inanna), dioses que tenían por símbolos, respectivamente, la luna, el sol y el planeta Venus. De estas tres divinidades, Ishtar era la de mayor

significación. Representaba los dos aspectos que la vida exigía para su eterna evolución: la lucha para el hombre, la reproducción para la mujer. De ahí que fuera considerada como diosa de la guerra y del amor.

Otras divinidades secundarias fueron, por citar unas pocas más (y que aparecen en el *Poema*), Nergal, que gobernaba el mundo de los muertos, antiguo dios sol, pero encarnando la parte maligna del astro, y su esposa Ereshkigal, hermana de Inanna y titular, asimismo, del Mundo Inferior.

Los pueblos semitas, al asimilar la cultura sumeria, identificaron a sus propios dioses con las divinidades sumerias. Marduk, gran señor de Babilonia, pasó a ser el amo absoluto del panteón religioso. Hubo, por supuesto, una creencia en divinidades maléficas, diablos o espíritus malignos que podían provocar todo tipo de calamidades. Fueron divididos en tres clases: las almas humanas separadas del cuerpo y que por variadas razones no alcanzaron el reposo de la tumba; los monstruos (seres híbridos de hombre y bestia) y un gran número de demonios dañinos. De todas estas divinidades malvadas, a las que tenía que aplacarse con determinados ritos, tenemos constancia en el *Poema de Gilgamesh* (Anzu, Asakku, Rabisu, Namtar, etc.).

No cabe repetir aquí toda la teoría de divinidades que aparecen en el *Poema* por cuanto que en el epígrafe II.b)2 de este estudio preliminar han sido puestas de relieve y, en consecuencia, a él nos remitimos.

Relación, hombre-dioses. Conocemos diferentes relatos, muy distintos entre sí, que nos explican el origen del hombre. Según tales narraciones, el hombre (por acto divino), nacido espontáneamente de la tierra o brotando al modo de una planta, podría haber sido modelado a partir del barro por unos obreros divinos y Nammu

y Enki le habrían insuflado la vida; bien habría sido el resultado de la fusión de la sangre de dos dioses, inmolados para este fin, o incluso habría sido creado directamente por la diosa Aruru.

En cualquier caso (de los tres supuestos anteriores), el hombre había sido creado y puesto en la tierra por voluntad divina y, en consecuencia, los dioses debían tutelar las diversas etapas de la vida humana. El nacimiento, el destino (que era revisable anualmente por los dioses), la vida moral, intelectual o física, todo, absolutamente todo, era arbitrado por los dioses.

Y al ser el hombre un producto de la divinidad, se veía en la ineludible obligación de tributar honores, reverencias, súplicas, oraciones, culto en suma, dispensado a diferentes niveles de importancia (familiar, urbano y nacional) y en templos construidos al efecto, a toda la larga serie de dioses del panteón religioso. Y todos esos ritos encaminados, como recogen los textos, a «alegrar los corazones de las deidades» y bajo la dirección del monarca, a quien le correspondía el papel de intermediario entre los hombres y los dioses.

Los dioses premiaban y castigaban a los hombres directamente en esta vida y no en el Más Allá. De ahí que todo el ceremonial religioso estuviese enfocado para la exclusiva finalidad de obtener larga vida y prosperidad material. Con todo, debemos decir que la posición del sumerio respecto a los dioses no era idéntica a la de los semitas, posiciones que por razones de espacio no podemos aquí pormenorizar.

En el *Poema de Gilgamesh*, la relación hombre-dioses se halla establecida por las vías que acabamos de citar. Tan pronto encontramos al héroe de Uruk implorando a Shamash, Enlil, Ea y Sin para que le envíen protección o ayuda, como siendo requerido directamente por Ishtar o por el propio Shamash o dialogando

con divinidades menores (Siduri, por ejemplo), o ayudando personalmente a una determinada divinidad (entrega del tronco de un árbol a Inanna), aparte de los contactos sostenidos con su madre, la diosa Ninsun.

Y en el transcurso de estas relaciones, los dioses son denominados con calificativos más o menos familiares y honoríficos. A Ishtar se le llama en alguna ocasión «cortesana de los dioses», epíteto no despectivo (como podría pensarse) sino honorífico, dado que la hierogamia en el mundo mesopotámico —tal como antes expusimos— era tenida como oficio venerable. La madre del propio Gilgamesh nos es conocida con el epíteto de «vaca salvaje» o «búfala», fórmula en la que debemos ver no un insulto sino el origen animal de las divinidades asiáticas (y, en consecuencia, la gran antigüedad del *Poema*).

Esa relación entre hombres y dioses llega en el *Poema* a extremos inverosímiles. Nos referimos a la desobediencia de Gilgamesh hacia Ishtar, al no querer ser su amante, y al acto irreverente de Enkidu, quien en el colmo de la osadía le arroja un pedazo de la carne del Toro Celeste a la cabeza de la diosa y aun amenaza con matarla caso de que la pudiese coger. No han faltado autores que en este último pasaje hayan visto una interpolación, con la cual se buscaba criticar las prácticas cultuales, ya degeneradas en una burda sensualidad, que se tributaban a Ishtar.

En otros casos son los dioses los que entran en contacto, aunque no directamente, con los hombres. Vemos en la *Epopeya de Gilgamesh* cómo Shamash reprueba la maldición que Enkidu ha lanzado contra la hieródula o cómo Ea previene a Utnapishtim del desastre que con el Diluvio universal se avecinaba. Pero, como quiera que un dios no puede traicionar a los demás dioses, en el *Poema* se recurre a una argucia y así

el dios murmura su mensaje salvador no a su protegido, sino a la pared de su casa, que en cuanto fabricada con elementos que podían participar de la divinidad (arcilla, plantas, cañas) podían ser abordados perfectamente por un dios. Con esta ficción, el dios Ea tranquilizaba su conciencia y no cometía traición al revelar a Utnapishtim la terrible decisión adoptada por iniciativa de Enlil.

Esta distancia infranqueable que existía entre dioses y hombres no significaba, como ha señalado Mircea Elíade, que el hombre se encontrase aislado en su propia soledad. Poseía algo de la naturaleza divina, que era su espíritu (*ilu*), pudiendo entrar en relación directa con la divinidad siempre y cuando ésta tuviera a bien disponerlo. Asimismo el *ilu*, determinativo que aparece antepuesto al nombre de Gilgamesh, Enkidu y Khumbaba, es el signo cuneiforme de la palabra «dios», que aparece delante de los nombres de las divinidades. Los caminos escogidos para establecer los contactos hombre-divinidad eran los sueños, que solía enviar un mensajero de Sin (durante el cual se establecían diálogos directos) y las apariciones, que aunque dispensadas con menos frecuencia, también permitían tal contacto. Otro camino era el de la plegaria o los ritos propiciatorios, pero en este caso la respuesta, el contacto buscado, podía producirse o no según determinase la divinidad.

Ni que decir tiene que esta relación está perfectamente documentada en el *Poema de Gilgamesh* por todos los caminos arriba aludidos, siendo perfectamente localizables en su texto.

Elementos cultuales. Antes hemos indicado que el culto a las divinidades se dispensó a tres niveles: el familiar, el urbano y el nacional. Todas las familias tenían su propia divinidad, siendo el padre de familia el

sacerdote de tales divinidades. Los cultos a nivel urbano destacaron por su extraordinaria importancia, siendo prueba inequívoca de ello las imponentes ruinas de los templos que han aparecido en las principales ciudades-estado mesopotámicas. El dios protector de la ciudad era en realidad el verdadero gobernante y como tal a su protección y tutela se encomendaban todas las facetas que se desarrollaban en ella.

Respecto a los cultos nacionales destacaron especialmente dos: los de Enlil, centrado en Nippur, verdadera ciudad santa de Mesopotamia (templo descubierto en el año 1909), y el de Ishtar, que tuvo templos prácticamente en todas las ciudades y cuyo culto alcanzó enorme prestigio, pero que fue degenerando en burdas farsas orgiásticas. En época babilónica, posterior, por tanto, a la creación del *Poema*, hubo un gran culto nacional al dios Marduk, tributado en su famoso templo de Babilonia, el Esagil, destacando de entre las múltiples ceremonias que se le tributaban, la de la *Akitu* o fiestas del Año Nuevo (a la que alude el *Poema* en varios pasajes), ritual que ha sido reconstruido en parte por F. Thureau-Dangin. Desaparecido el poderío babilónico, su gran dios Marduk fue sustituido por otra divinidad, también de carácter nacional, propia de los nuevos dominadores, Ashur, el dios asirio «rey de todos los dioses» que fue considerado esposo de Ishtar.

En realidad, todo el culto mesopotámico era un medio defensivo contra las calamidades que amenazaban al hombre; calamidades que provenían en última instancia de los propios humanos. Un aporte fundamental al desarrollo de las ideas religiosas había sido el concepto de «pecado», concepto que se plasma en numerosas composiciones literarias mesopotámicas y en cuya exposición no podemos adentrarnos.

El culto, en general, era dispensado por una jerarquía

eclesiástica de la que se conocen más de treinta categorías, pero el de mayor rango era por lo común el jefe de la ciudad; y en su desarrollo, sujeto a minuciosos rituales y formulismos, se efectuaba un lazo de unión (querido unilateralmente por el hombre, desde luego) con la divinidad.

De estos ritos tenemos variadas pruebas en el *Poema de Gilgamesh*: procesiones, esparcimiento de harina en fosos rituales, sacrificios (los efectuados por Ninsun o Utnapishtim, por ejemplo), alusión a la *Akitu*, ritos a tener en cuenta para no irritar a los espíritus del Más Allá; en fin, ofrendas, invocaciones, lamentaciones, etc., modalidades que aparecen en diferentes pasajes del texto y que nos sugieren todo el riquísimo crisol de ceremonias, ritos y formulismos mesopotámicos. Incluso, como prueba de su variedad ritualista, se han detectado ceremonias de tipo chamánico en un cierto número de episodios del *Poema* (K. Jaritz y E. A. S. Butterworth).

En conexión con todo este ritual debemos señalar aquí las numerosas técnicas adivinatorias (predicción, interpretación) con las que los sacerdotes y magos intentaban descifrar, a partir de determinados «signos», el futuro. En ese mundo de superstición, la práctica de los conjuros, dirigida asimismo por sacerdotes, alcanzó una gran importancia, ya que con los mismos se intentaba modificar el porvenir revelado.

Cuando al final del *Poema*, Gilgamesh decide evocar el espíritu de su amigo Enkidu para que le informe del mundo de ultratumba, adonde había caído por no cumplir determinados formulismos, el héroe de Uruk, aconsejado por los sacerdotes, realiza el conjuro para que el fantasma de su amigo saliese de su morada; no obstante, no dio resultado. Sólo la divinidad infernal posibilitó el encuentro de ambos amigos.

Las pruebas iniciáticas. En conexión con los tres mitos de mayor personalidad que aparecen en el *Poema* (Diluvio, Inmortalidad, Descenso a los infiernos) debemos remarcar la serie de pruebas de tipo iniciático que más o menos desfiguradas (o enmascaradas) pueden detectarse en la lectura de sus respectivos pasajes. Estas pruebas conllevan un doble carácter: por un lado, las de tipo heroico y que el personaje central logra superar (paso de la puerta de la mítica montaña Mashu, marcha por la Montaña de la Noche —el camino oscuro—, episodio de la ninfa Siduri, travesía de las «Aguas de la Muerte») y otras de carácter espiritual que Gilgamesh no logrará superar (no dormir durante seis días y siete noches, perder el don alcanzado de la planta de la eterna juventud).

De estas pruebas se extraen conclusiones interesantes de tipo psicológico y moral. El héroe, al fracasar, está dejando entrever que las posibilidades del hombre con respecto a temas vitales tienen siempre límites. Que la condición humana es siempre dramática, pues está definida por la inexorabilidad de la muerte. Sin embargo, un resquicio de esperanza quedaba abierto para los lectores mesopotámicos del *Poema.* Si hay unas pruebas iniciáticas para lograr alcanzar la inmortalidad, ¿se debería entender que determinados seres la podrían alcanzar sin la ayuda divina? En todo caso, el ejemplo de Ziusudra (Utnapishtim) —aunque con ayuda de la divinidad— era un posible punto de referencia.

La muerte y el Más Allá. Todos los aspectos de la religiosidad del Antiguo Oriente, en general, se hallaban encaminados para poder afrontar el momento de la muerte o en todo caso para poder retrasar ese fatal instante. Para los mesopotámicos, los dioses no castigaban o premiaban al hombre después de su muerte, sino que

todo tenía lugar en la vida terrena y en ese marco era donde los dioses se movían.

El miedo a la muerte, convertido en los espíritus cultivados en total obsesión, gravitaba sobre todos los actos de la vida. La muerte significaba que el cuerpo material pereciese (en el *Poema de Gilgamesh* se alude a los gusanos que devoran el cuerpo de Enkidu), pero una minúscula parte, algo (el *ilu*) subsistía y continuaba viviendo en un Más Allá (la «casa de donde nunca se sale»), que era concebida como una terrorífica mansión repleta de tinieblas y de polvo, elemento del cual, en última instancia, se alimentaba el difunto. Cuando Gilgamesh, ya al final del *Poema*, pregunta a su difunto amigo las leyes que rigen el mundo subterráneo, Enkidu se niega a responderle la tristísima realidad de la ultratumba y evitarle así el llanto. Lo único cierto —viene a concluir el *Poema*— es que todo lo roen los gusanos y que el polvo gobierna sobre la totalidad del Más Allá.

En esa casa de horror reinan los dioses infernales Nergal y su esposa Ereshkigal, los cuales vigilan para evitar que el muerto escape. Es, en la concepción mesopotámica, un lugar o estado al cual todos los humanos, sin distinción de clases o méritos, deben arribar. La vida en ese Más Allá (creencia deducida a partir de la observación de los ciclos vegetativos agrícolas, como ha demostrado Mircea Elíade) es, por otra parte, diferente según haya sido la muerte. En el *Poema de Gilgamesh* se especifica que el guerrero, que ha caído en la batalla, continúa viviendo en el reino de las sombras y es llorado por sus familiares; en cambio, el que es abandonado en el desierto, estepa o llanura sin haberle sepultado, se ve obligado a vagabundear por el reino de las tinieblas. Aquel que no recibe ofrendas o culto de sus deudos tendrá que arrastrarse por el mundo de los

vivos en forma de espíritu maligno, alimentándose de las sobras de los platos que se arrojan a las calles.

Toda esta concepción materialista y desesperada del Más Allá, esta antropología pesimista, no tranquilizaba a las clases cultas o sensibilizadas. En consecuencia, hubo de reflejarse ese malestar, ese desespero en las elaboraciones literarias, en las que algunos de sus personajes (caso del rey-pastor Etana o del propio Gilgamesh) intentan obtener el principio que les hubiera conferido la inmortalidad. En nuestro *Poema*, el no poder alcanzar ese deseo no es por culpa de los dioses, sino por la actuación de una serpiente, la cual, surgiendo de las aguas, roba al héroe la planta milagrosa (también trasunto de una prueba iniciática) que le hubiese otorgado el principio de la eterna juventud (no exactamente el de la inmortalidad en el sentido lato de este término). Los dioses no podían hacer tampoco nada. Existe un destino fatalista, un final al que nadie puede sustraerse. Ni siquiera los héroes.

7. *El fondo histórico. Aspectos socioeconómicos*

En la acción general del *Poema de Gilgamesh* es factible adivinar un fondo ambiental histórico, a nivel del tercer milenio antes de Cristo, que pudo, con toda probabilidad, haber proporcionado el contexto sobre el que se situaron los personajes de la obra.

Si bien hay muchos aspectos que se mueven entre la leyenda y la historia (Diluvio universal, reyes de la I Dinastía de Uruk, presencia de Gilgamesh), otros son totalmente históricos, como el ambiente socioeconómico latente en la narración o la serie de ciudades o monumentos que quedan citados y que la Arqueología ha confirmado.

Uno de esos casos lo constituye Uruk, cuyos restos arqueológicos, en especial sus murallas, evidencian la existencia de un poder centralizado, capaz de organizar la ejecución material de dicha obra. Ciudad que tiene otros elementos (barrios, templos, obras hidráulicas) confirmados por la ciencia arqueológica, los cuales también aparecen reflejados en el *Poema* y que plantean toda la problemática general de la ciudad-estado sumeria.

En el *Poema,* ya desde sus comienzos, hay un claro deseo de dejar bien delimitadas las dos realidades contrapuestas de la vida cotidiana, tal como la entendían los mesopotámicos: por un lado, la vida urbana, civilizada, que era la única digna de ser vivida y, por otro, la vida de la estepa, la salvaje, lugar donde habitaban las bestias y los nómadas desconocedores del pan, y que era todavía un recuerdo vivo del estadio precedente que el hombre había tenido que superar durante la neolitización, venciendo el medio geográfico y organizándolo adecuadamente.

Tenemos, pues, la acción centrada en Uruk, dentro de un fondo histórico que podemos fijar en la Edad del Bronce antiguo con un ambiente material próximo a la fase cultural del periodo Uruk IV-III o si se quiere al de Djemdet Nasr VIII, coetáneo a aquél.

Ese centro urbano, perfectamente conocido en la actualidad, se hallaba organizado políticamente bajo una monarquía militar, aunque socialmente conocía un régimen denominado por algunos especialistas «socialismo teocrático», por ser desde el templo, que guarda tras sus muros toda la producción agropecuaria y artesanal, desde donde se distribuían los productos a las capas de la población. La más alta dirección política corresponde a Gilgamesh, señor de Kullab (barrio religioso y núcleo urbano que por sinecismo se unió a Uruk); personaje que tendrá que soportar diferentes guerras exteriores

(contra Kish) e incluso revueltas internas debido a su forma de gobierno dictatorial y a los abusos (todo ello puntualizado en el *Poema*) que cometía contra las gentes de Uruk.

En una hipotética pirámide social podríamos ver en la cúspide a Gilgamesh, con cargos civil (rey de Uruk) y religioso (supremo sacerdote de los templos de Kullaba), lo que le permite un gobierno despótico (prestaciones, impuestos excesivos, derecho de pernada). El excedente de producción pudo mantener a una numerosa casta sacerdotal en sus monumentales templos, de los que se citan el Eanna, el Egalmakh y el Ekur, por ejemplo, y a una nobleza palaciega, que constituye el Consejo del rey (Asamblea) y que se dedica a la guerra o a la caza (en el *Poema* aparecen citados puñales, espadas, hachas, arcos, redes, carros, etc.). Detrás vienen los artesanos cualificados (se habla de carpinteros, metalistas, albañiles, escultores, orfebres) o sin cualificar (bateleros, agricultores, jardineros, pastores, cazadores) y la gente de profesión libre (comerciantes), ocupando la última escala social los siervos y esclavos (sin conciencia de clase) a los que también hace mención el *Poema* (Khumbaba tras ser vencido pide, para salvar su vida, convertirse en esclavo de Gilgamesh).

El régimen económico que podemos deducir es de tipo agropecuario, descansando la base de la riqueza en las tierras, muy aprovechadas técnicamente, cuya propiedad hubo de estar en su mayor parte en manos del rey y del estamento clerical, pues sabemos que todas eran propiedad de los dioses, siendo los gobernantes sus simples administradores, y en la ganadería (ovejas, asnos, bueyes), una de las riquezas o bienes que el *Poema* hace poseer a Gilgamesh y que, caso de contraer matrimonio con la diosa Ishtar, hubiese visto acrecentar considerablemente.

En los templos se celebraban diferentes ceremonias religiosas de las que el *Poema* recoge algunas escenas y menciona especialmente las fiestas de la *Akitu*, las más importantes del calendario litúrgico mesopotámico. Era también en los templos donde se centralizaban las actividades económicas y fue en los templos donde, por la necesidad de control de la producción, surgió la invención de la escritura (I. J. Gelb), hecho que queda también recogido al comienzo del *Poema*, cuando Gilgamesh manifiesta el deseo de que queden registradas sus hazañas en una estela de piedra.

Mención especial debe hacerse a la presencia de la Asamblea de ancianos, que en un determinado momento (antes de partir al Bosque de los Cedros) vemos aconsejando al héroe de Uruk. ¿Hemos de ver en esa «asamblea» algún principio de representatividad democrática? A deducir de los mitos, parece ser que en ese cuerpo senatorial radicaba todo el poder de las primeras comunidades, que luego era delegado en un señor (en los primeros tiempos), quien organizaba todo lo concerniente a la vida de la comunidad. De hecho, en el *Poema de Gilgamesh* esta asamblea no deja traslucir nada de particular, se limita a aconsejar a Gilgamesh que guarde prudencia en sus empresas para que pueda regresar otra vez a Uruk. Petición no muy concorde con los sentimientos reales del pueblo que veía a Gilgamesh como un tirano. Ello nos permite deducir que dicha asamblea (con muy poca voz y desde luego sin ningún voto) sería de total confianza del rey y que contribuiría tácitamente a la política opresora de Gilgamesh.

No hemos encontrado ninguna referencia más o menos concreta a problemas de tipo jurídico o legal. Como quiera que la primera compilación de leyes no se hizo hasta la época de Uruinimgina (*ca.* 2355 a.C.), es perfectamente lógico este silencio sobre una materia de

tanta importancia. Sí, en cambio, podemos entresacar dos pequeñas alusiones relacionadas con la probable existencia de unos principios sobre un Derecho matrimonial y otro penal. Son, concretamente, el deseo de Ishtar de tomar por esposo a Gilgamesh (alusión a un intercambio de dotes) y la responsabilidad colectiva e individual de los hombres frente a los dioses en el pasaje del Diluvio. Ea reprocha a Enlil el haber querido matar a toda la Humanidad; lo más justo, según Ea, hubiera sido castigar a cada hombre en función de sus propias culpas, pero no indiscriminadamente.

En cuanto a las actividades puramente económicas y comerciales, el *Poema* nos testimonia el conocimiento de diferentes metales (oro, plata, cobre) y aun aleaciones (electro), piedras preciosas (se citan los nombres de varias clases en el episodio del Bosque de los dioses, repleto de deslumbrante pedrería) y semipreciosas (cornalina, lapislázuli), maderas (cedros, sobre todo), etc.; productos todos ellos foráneos a Mesopotamia y que reflejan con su presencia los contactos comerciales que hubieron de sostenerse con zonas geográficas alejadas (Líbano, Tauro, Armenia, Badaskan, Nubia, Pakistán), efectuados por medio de expediciones fluviales o marítimas (el barco era perfectamente conocido), así como terrestres (carretas arrastradas por bueyes y onagros). Estos contactos comerciales quedan adivinados en el *Poema* en las imponentes secuencias del Bosque de los Cedros, acción situada muy probablemente en el Líbano, y en el viaje que realiza el héroe en busca de Utnapishtim al lejano y fabuloso país de Dilmún, ruta por donde llegaba a Sumer el oro, la plata y otros productos. En suma, vemos desfilar a lo largo del relato poético unas estructuras socioeconómicas arcaicas que han sido confirmadas por la ciencia histórica, argumento todo ello para sostener la historicidad del rey

Gilgamesh, que hubo de actuar en el entorno histórico que hemos esbozado.

8. *Itinerario de Gilgamesh*

La acción del *Poema*, la de aquellos episodios que conocemos en la actualidad, tiene lugar en un punto geográfico muy concreto: la ciudad de Uruk y sus alrededores, cuyo paisaje y ambiente se pueden deducir perfectamente a partir de las notas más o menos esporádicas que se recogen en el texto poético.

Pero dos de sus más interesantes episodios trasladan su acción a otros marcos geográficos, periféricos ya a Mesopotamia. Uno de ellos es el viaje efectuado al país del Bosque de los Cedros, adonde acuden los dos protagonistas para luchar contra el guardián del mismo, el feroz Khumbaba; y el otro, motivado por la búsqueda de la inmortalidad, efectuado sólo por Gilgamesh, hacia el mítico país del Paraíso adonde llega tras una larga travesía marítima.

Para algunos estudiosos de comienzos del presente siglo, la secuencia del Bosque de los Cedros, si se hacía descansar en supuestos filológicos a partir del nombre del gigante, debía situarse en algún punto del Elam (actual Irán). Modernamente, en razón de los estudios realizados sobre las épocas de Sargón y de Gudea, reyes que efectuaron expediciones comerciales ya en el tercer milenio antes de Cristo a puntos periféricos de Mesopotamia, el Bosque de los Cedros tiende a ser ubicado en alguna zona de los montes Líbano o incluso en algún punto del Tauro, ámbitos geográficos tradicionalmente ricos en diferentes coníferas, lo que cuadra con la descripción que de dicho bosque y su montaña se hace en el *Poema*.

El otro episodio, el relativo a la búsqueda de la inmortalidad, presenta mayor complejidad en cuanto a la identificación de la ruta seguida por Gilgamesh. En la primera etapa, el héroe sumerio llega a los montes Mashu, «puerta» que, según el *Poema*, atravesaba el sol diariamente, y que debe ser fijada en un punto occidental de Mesopotamia, muy probablemente en Arabia; por otra parte, sobre la orilla derecha del Tigris, en su curso alto (Armenia), se halla el monte Masios, topónimo que podría conectarse con el del *Poema*. El carácter de un punto occidental a Mesopotamia, como partida de este episodio, es coincidente en todas las hipótesis.

El *Poema* nos habla de la ruta que durante doce horas de total oscuridad sigue Gilgamesh desde los montes Mashu en el Occidente, hasta llegar a la presencia de un jardín maravilloso (¿Hespérides?, ¿Saba?, ¿Sinaí?), en cuyas cercanías habitaba la diosa Siduri, no muy lejos del mar. La ubicación de este punto concreto, muy difícil de determinar a partir de los datos que se nos dan, se ha fijado en el Atlas africano, en el Mar Rojo, y aun en la ciudad de Biblos. Desde ese punto, desconocido en realidad, el héroe sumerio con la ayuda del batelero Urshanabi cruza las «Aguas de la Muerte» (el Océano) hasta llegar ante su antepasado Utnapishtim, que había escapado, como sabemos, al Diluvio, y que había sido instalado por los dioses «en las desembocaduras de los ríos» (según la versión del *Poema*), alusión muy clara a los ríos Eufrates y Tigris. Como quiera que la versión sumeria del Diluvio nos concreta que Ziusudra fue instalado por gracia de la divinidad «en el país de paso, el país de Dilmún, allí donde nace el sol», debemos suponer que Gilgamesh había atravesado el golfo Pérsico hasta llegar a Dilmún, país identificado por la mayoría de los autores

con las actuales islas Bahrein del precitado golfo Pérsico y que en época mesopotámica constituyeron un punto muy importante en la ruta comercial que desde otras zonas alejadas confluía hasta la desembocadura de los dos grandes ríos (que desembocaban independientemente), y cuya escala previa y obligada eran precisamente estas islas.

A la vista de lo expuesto, no es aventurado por nuestra parte reconstruir el itinerario geográfico de Gilgamesh, cuyo punto de partida y de arribo es la patria del héroe.

Desde Uruk, junto con su amigo Enkidu, el héroe sumerio se desplazará hasta los montes del Líbano, famosos por la producción de cedros y otras coníferas, para luchar contra Khumbaba. Logrado su objetivo, desde tales montes regresarán ambos amigos otra vez a Uruk. Al morir en esta localidad Enkidu, Gilgamesh, que ha quedado profundamente impresionado, emprende la búsqueda de la inmortalidad. Saliendo nuevamente de Uruk y vagando por estepas, llanuras y desiertos, llegará hasta algún punto costero del Mar Rojo, en donde halla a la diosa-ninfa Siduri. Acompañado después por Urshanabi, a través del golfo de Adén y el Océano Índico, tras remontar el golfo de Omán, penetrará en el golfo Pérsico y en una de las islas Bahrein hallará, finalmente, a Utnapishtim. Tras indicarle a Gilgamesh la existencia de una planta de la juventud eterna, que logrará obtener, pero que perderá por causa de una mítica serpiente, el héroe sumerio logrará remontar finalmente su viaje por el golfo Pérsico, llegando por vía fluvial a su patria, Uruk, desde donde, preocupado por sus dudas y deseoso de averiguar qué ocurre en el Más Allá, se desplazará a Nippur, Ur y Eridu en búsqueda de su amigo Enkidu.

c) Aspectos trascendentes

1. *El mito del Diluvio universal*

Hemos dicho en páginas anteriores que en 1872 George Smith había logrado descifrar en una tablilla cuneiforme, procedente de Nínive, el relato de una terrible inundación que había arrasado a toda la humanidad, con excepción de unos pocos seres (familia y parentela de Utnapishtim y la «simiente de las cosas vivas» de la Tierra), que en una especie de barco habían logrado sobrevivir por voluntad divina. Con tal hallazgo, dicho investigador inglés había traducido por vez primera el relato mesopotámico del Diluvio universal, traducción que al divulgarse llegó a causar verdadero impacto y expectación por las concomitancias que presentaba respecto al relato bíblico del mismo argumento (*Génesis*, 6-8).

De hecho, el mito del Diluvio aparece casi universalmente difundido en todos los pueblos y culturas (R. Andrée, H. Usener, J. G. Frazer, A. Dundes) y un elevado número de tales variantes proceden, sin lugar a dudas, de la difusión de dicho mito a partir de Mesopotamia y de la India.

De ese suceso histórico, que tuvo lugar en Mesopotamia, han llegado a nuestros días variadas recensiones. Aparte de la recogida en el *Poema de Gilgamesh*, contamos, entre otras de brevísima extensión, con la de Nippur, la de Nínive, el fragmento Hilprecht y la versión del sacerdote babilonio Beroso (siglo III a.C.). También poseemos referencias de este cataclismo diluvial en unos pocos textos totalmente históricos, escrito sobre prismas y tablillas (A. Parrot).

De todas las versiones, sin duda alguna, la más interesante y completa es la recogida en la tablilla XI del

Poema de Gilgamesh (tablilla que emplea unos doscientos versos para narrar el Diluvio), y cuyo argumento arranca de la serie de problemas que le sobrevienen a Gilgamesh a causa de la muerte de Enkidu. Fallecido su amigo, Gilgamesh comprende que también algún día él correrá la misma suerte; sin embargo, no se hace a esta terrible idea y recuerda que uno de sus antepasados, Utnapishtim, había logrado alcanzar la inmortalidad. Decide, pues, encaminarse hacia él para interesarse de cómo pudo alcanzar tal estado. Después de muchas dificultades logra encontrarlo y llega a conocer el secreto de los dioses. Una planta milagrosa era la que proporcionaba la eterna juventud. Utnapishtim le revela todos estos detalles y además le indica que él había logrado la inmortalidad gracias a haber sobrevivido a un terrible Diluvio que había tenido lugar en Shuruppak, y que con todo detalle narra a Gilgamesh.

Cotejando la narración de corte épico que hace Utnapishtim, cuyo epicentro sitúa en su propia ciudad de origen, con el relato que conocemos del Diluvio transmitido por la Biblia, llegamos a obtener una serie de semejanzas y también algunas importantes diferencias.

Entre las primeras, podemos señalar (siguiendo aquí a A. Parrot y M. García Cordero) las siguientes: idéntica causa (la corrupción de la humanidad) fue la desencadenante del Diluvio; se salva en cada relato un hombre y su familia, porque ello agradó a la divinidad; la calamidad del Diluvio le es anunciada al hombre por esa misma divinidad; se le ordena la construcción de una nave, de acuerdo a unas determinadas medidas y distribución interior; los escogidos entran en la nave con su familia y los animales; en los dos relatos la destrucción de los demás vivientes es total; el fin de la catástrofe se conoce por determinadas señales (envío de pájaros); la nave encalla en un monte alto; en ambos re-

latos se ofrece al término del Diluvio un sacrificio a la divinidad.

Por lo que se refiere a las diferencias, éstas se concretan en las dimensiones del barco o arca de la salvación, que no son idénticas; así como en su distribución interior; en el número de personas que entran en cada una de las naves; en los pájaros que se envían fuera, tras el cese del Diluvio, que no son los mismos ni en número ni en especie; y en no figurar en el relato bíblico nombre de ciudad alguna, así como en la actitud final de la divinidad, extremo quizá el más interesante. En lugar de la prenda que Yahvé concede a Noé al decirle «no volveré ya a exterminar todo viviente como acabo de hacer» y prometerle la presencia constante de «sementera y cosecha, frío y calor, verano e invierno, día y noche mientras dure la tierra», en el *Poema de Gilgamesh* hay únicamente el «nauseabundo cuadro del enjambre de los dioses como moscas sobre el sacrificio». En lugar del arco iris como pacto de alianza entre Yahvé y Noé, en el *Poema* sólo aparece la gran diosa jugueteando puerilmente con su collar y exclamando que «no olvidaría aquellos días» pasados, en los cuales llegó también ella a sentir miedo.

Si bien predominan las semejanzas sobre las diferencias, en lo que sí difieren ambos relatos es en su enfoque. En la Biblia Yahvé es quien envía el Diluvio para castigar a los hombres por sus pecados, salvando únicamente a quien ha sido justo; en el *Poema de Gilgamesh* (y en las otras versiones del Diluvio), el politeísmo queda justificado entre Enlil, que es el desencadenante del castigo, y los demás dioses que se asustan ante la magnitud de la catástrofe y que se interpelan y reprochan exigiendo responsabilidades por el suceso. Sólo Ea, con su superior sabiduría (y astucia en aquel caso), comprendió que debía sobrevivir al menos un ser de la raza humana. Es,

pues, diferente el punto de partida en lo tocante a salvar a un representante de la humanidad. Enlil, ante los hechos consumados (la salvación de Utnapishtim), no tendrá inconveniente en concederle la inmortalidad y elevarlo a categoría divina, cosa que no ocurre con Noé, dada la diferente perspectiva teológica de la Biblia. Es decir, el *status* inmortal y cuasi-divino que Utnapishtim (o Atrakhasis-Ziusudra) gana para sí mismo y sus familiares es muy distinto al convenio que en la Biblia realiza Yahvé con un Noé enteramente humano, a través del cual le es dada a la Humanidad un respiro en su ansiedad. Parte de la causa de la incomodidad espiritual, presente siempre en la psicología mesopotámica, fue, como ha señalado agudamente N. K. Sandars, la inseguridad bajo la cual la gente vivía. Y esa inseguridad venía motivada ante todo por la falta de un pacto entre los dioses y el hombre.

Si la publicación del relato mesopotámico del Diluvio llegó a causar impacto, otro descubrimiento (éste de tipo arqueológico) en conexión con aquél, alcanzó también enorme resonancia: el hallazgo de las pruebas concretas de que el Diluvio había ocurrido realmente.

Fue en 1929 cuando C. L. Woolley, excavando la localidad de Ur (la cuna de Abraham), halló una capa de arcilla virgen de casi tres metros de espesor, que interrumpía los estratos arqueológicos de la excavación. Dicha capa sólo podía significar la presencia de una antigua inundación que habría arrasado a mediados del cuarto milenio antes de Cristo, y en una área de unos 600-700 kilómetros de longitud y 150 de anchura (en el curso bajo del río Éufrates), todo vestigio de vida anterior; vestigios que aparecían en la estratigrafía por debajo de dicha capa de arcilla. Woolley no dudó en indicar que podría corresponder «al Diluvio de la Historia y de la leyenda sumeria, al Diluvio sobre el cual está fundada la historia de Noé».

Este sensacional descubrimiento fue confirmado poco después en las excavaciones efectuadas en Kish, junto a Babilonia, por E. Langdon y Ch. Watelin, ciudad que también presentaba un estrato diluvial. Disputas entre cuál de estos restos o capas de arcilla era el del verdadero Diluvio distrajeron la atención y el interés por el tema, llegándose, tras el análisis de los restos materiales, a considerar por los especialistas que los diluvios de Ur y de Kish correspondían a dos inundaciones diferentes.

Restos de capas de arcilla, asimismo de origen diluvial, fueron también detectados en otros puntos de Mesopotamia; Uruk (A. Jordan), Shuruppak (E. Schmidit), Lagash (A. Parrot) y Nínive (R. Campbell Thompson y M. E. L. Mallowan), datados todos ellos por sus estratos en diferentes épocas cronológicas.

Ante esa variedad de datos «diluviales» debe concluirse indicando que hubo diferentes inundaciones en Mesopotamia, pero que sólo una de ellas fue de tal magnitud (¿lluvia, desbordamiento de los ríos, maremoto?) que para aquella zona significó realmente el fin del mundo y que dio lugar, por sus enormes consecuencias, a la formación de una leyenda mítico-religiosa que se reflejó en los textos mesopotámicos y cuyo contenido, recogido más tarde por Moisés, fue incorporado al Génesis (J. Pleiss). Relato que en unos y otro texto aparecen con enfoques diferentes, adecuados evidentemente a sus específicos esquemas religiosos.

2. *Gilgamesh y el Arte*

Un tema literario de tanta importancia como el *Poema de Gilgamesh* hubo de encontrar su adecuada expresión plástica desde fechas muy tempranas ya en el pro-

pio Sumer. Aquí se han localizado, en las diferentes campañas arqueológicas efectuadas, variados vasos tallados en piedra y realzados con relieves (British Museum) que representan el tema del toro salvaje (Toro Celeste) dominado por un forzudo hombre, que en opinión de autorizados especialistas muy bien pudiera ser el prototipo remoto de Gilgamesh (¿o de Dumuzi?), así como infinidad de cilindro-sellos ornamentados con el tema de Gilgamesh y Enkidu.

En Ur, en la campaña 1927-1929, fueron localizados por un equipo de arqueólogos angloamericanos, dirigido por C. L. Woolley, unos fastuosos ajuares en una de las tumbas del Real cementerio de aquella localidad; precisamente, en dichos ajuares se representan trasuntos del ciclo de Gilgamesh (en una cara lateral del «estandarte» de Ur se recoge el combate contra el Toro Celeste; en una de las arpas de la reina Puabi aparecen, en dos de los registros de la viñeta de su caja de resonancia, Gilgamesh entre dos toros dispuestos simétricamente y la escena del hombre-escorpión).

No han faltado autores que han visto influencias de esta temática mesopotámica en algunos relieves y pinturas del Egipto predinástico, concretamente en el famoso cuchillo de sílex de Djebel-el-Arak (Museo del Louvre), en una de cuyas caras del mango de marfil se representa, entre otros motivos, un hombre separando leones enfrentados, o en la Tumba 100 de Hieracónpolis, y que plantean interesantes problemas sobre las relaciones egipcio-mesopotámicas.

Las etapas de mayor éxito en la representación plástica del motivo de Gilgamesh fueron la babilónica y la asiria. En la primera, el tema de Gilgamesh y Enkidu se llegó a plasmar reiteradamente en centenares y centenares de cilindro-sellos y plaquetas, con diferentes argumentos (caza de animales salvajes, combate con fieras,

etc.), hasta llegar a una verdadera estereotipación del tema, que se diluyó en acusadas abstracciones. Asimismo, figuras grotescas y máscaras recogen la efigie de Khumbaba, dentro de un contexto artístico de tipo religioso popular (plaquetas de terracota y cabezas de los Museos del Louvre, British Museum y Bagdad).

En el arte asirio la figura de Gilgamesh reaparece en sendos relieves (de casi cinco metros de altura) —muy divulgados— de una de las puertas del Salón del Trono del magno palacio de Sargón II, en Khorsabad (hoy en el Museo del Louvre), así como en diferentes estatuillas de bulto redondo también de Khorsabad (Gilgamesh y la clavija mágica) y en infinidad de cilindro-sellos. El motivo no es desconocido tampoco en los célebres tejidos asirios, en donde se representa al héroe sumerio derribando toros o cazando leones.

Muy pronto el tema se localiza ya fuera de Mesopotamia (comienzos del primer milenio antes de Cristo) alcanzando gran importancia. En el arte de la región de los Zagros, los famosos bronces del Luristán (1100-700 a.C.), trabajados por un pueblo de origen caucásico mezclado con otro cassita, recogen el tipo de Gilgamesh bajo el aspecto de un hombre-toro (¿tal vez Enkidu?) combatiendo a unos extraños seres mitológicos (grifos). En el arte escita el tema se va enmascarando ante la serie de detalles anecdóticos y secundarios que lo ornamentan. En la hitita Karkemish puede también rastrearse el tema de Gilgamesh en algunos de los relieves de los pedestales de esculturas de dioses (hombre-toro, hombre entre leones, o entre león y toro) o en otros relieves (hombre-escorpión, hombre con leones).

El tema del hombre gigante con leones y otros animales también sería adoptado por los fenicios, quienes transmitieron el tema a los griegos y demás pueblos

mediterráneos como el *despótes therón* (señor de los animales).

En el arte de la antigua Etruria, el tema, ya muy desdibujado, pasará a decorar bronces y joyas, para reaparecer tardíamente (época paleocristiana y bizantina) y bajo otro asunto, pero con la misma tipología, en el tema de Sansón luchando contra los leones o en el tema de Cristo vencedor del demonio.

Este motivo, ya totalmente bajo simbología cristiana, será muy utilizado en los relieves de los capiteles románicos y aun góticos de las iglesias y catedrales europeas, siendo reflejo tardío del motivo mesopotámico.

Respecto a la presencia del tema de Gilgamesh en España, aparte de su rastreo en algunos capiteles de determinadas iglesias o catedrales o en unas pocas ornamentaciones de tejidos (Vich, Barcelona), hasta la fecha se ha detectado en el famoso cinto de oro procedente de la Aliseda (Cáceres), hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, cinto datado por los especialistas sobre el año 600 a.C., y en los relieves de una interesante torre funeraria de Pozo Moro (Albacete), reconstruida hoy en el precitado Museo Arqueológico Nacional, fechable en el siglo VIII a.C., y que aunque su temática nos pueda recordar el mundo neohitita o cananeo, sus escenas parecen esconder algún eco de los episodios del célebre héroe sumerio.

En opinión de algunos investigadores actuales (R. Heidenreich, H. Kantor, P. Pohl) el tema de Gilgamesh no tuvo ninguna repercusión en el Arte, indicando que la presencia del hombre entre leones o toros obedece a prototipos muy arcaicos o al repertorio de otros mitos (Dumuzi, Etana, etc.). No obstante, no parece lógico aceptar que un tema de tanta importancia, éxito y difusión como el de Gilgamesh no hubiese sido reflejado

«visualmente»; incluso aceptando que no se llegase nunca a representar en obras plásticas, ello no impide suponer que sobre temas arcaicos o prototipos de otros ciclos míticos se trasplantase el tema de Gilgamesh. Y la proyección de nuevos contenidos sobre temáticas ya vacías de valoración no es un hecho imposible. Una relectura artística *a posteriori* puede ser igualmente válida. Y esa relectura ha sido comprobada a partir de un cilindro-sello predinástico (anterior cronológicamente a la probable existencia de Gilgamesh) en el que se recogía la escena de un héroe desnudo, barbado y con una gran cabellera (Morgan-Porada), tema que fue copiado una y otra vez hasta la extinción de la civilización asiriobabilónica y que siempre fue asociado convencionalmente a la figura de Gilgamesh (P. Amiet).

No hace mucho tiempo (1960) G. Offner ha podido demostrar, creemos que con argumentos muy sólidos, la existencia de representaciones plásticas inspiradas directamente en el *Poema de Gilgamesh*, realidad ya intuida por el propio G. Smith en 1876.

El precitado G. Offner, basándose en estudios arqueológicos, zoológicos, iconográficos y epigráficos, ha podido comprobar que las escenas del héroe luchando contra un toro salvaje o del héroe victorioso contra monstruos o acompañado de otros personajes, son representaciones artísticas realizadas a partir del texto literario de Gilgamesh.

3. *Filosofía del* Poema

De hecho, y sin entrar en un posible análisis estructural del *Poema* que, siguiendo las pautas de Lévi-Strauss, ya realizó hace algunos años el profesor G. S. Kirk (lo natural: Enkidu; lo urbano: Gilgamesh; la co-

nexión argumental: las aventuras; los propósitos: las contradicciones antropológicas), ni tampoco analizarlo desde presupuestos mecanicistas (tesis-antítesis-síntesis) heraclitanos, esbozado por R. Jestin o bajo el enfoque platónico sobre el retorno cíclico de las almas, ni llevar el *Poema* a una discusión dialéctica bajo presupuestos hegelianos (ser-no ser-permanecer) que nos llevaría muy lejos de los límites que nos hemos impuesto, sí debemos tocar, siquiera sea brevemente, para finalizar nuestro estudio, la filosofía última del *Poema*.

La multiplicidad de valores de todo tipo que encierra la narración épica de Gilgamesh, tanto en sus aspectos conceptuales como formales, ha motivado diferentes y ricos análisis por parte de numerosos especialistas, tendentes a extraer su valoración filosófica. Un importante libro de J. Cors i Meya sintetiza adecuadamente los contenidos últimos del *Poema*, expurgados en su trascendencia por parte de algunos estudiosos del tema.

Para algunos (Th. Jacobsen, por ejemplo, que interpreta el *Poema* en clave psicoanalítica), el cambio de mentalidades operado en el segundo milenio antes de Cristo en Mesopotamia, motivaría que el hombre se plantease de modo riguroso una serie de inquietudes acerca de la muerte y de la justicia, inquietudes que se plasmaron inequívocamente en el *Poema de Gilgamesh*. Otros (A. Heideh, C. Loew) piensan que el relato del héroe sumerio era un alegato, y sobre todo una batalla, contra la muerte, ante la cual se resistían los espíritus más inquietos. Para F. M. Th. de Liagre-Böhl y A. L. Oppenheim la filosofía última del texto se centraba en la persecución de la inmortalidad, meta inalcanzable por la serie de condicionantes que arrastraba el hombre, pero secretamente deseada. Otro enfoque distinto, mucho más cercano a la realidad cotidiana del hombre, es el que vio G. Furlani, para quien el relato del *Poema*

fue el pretexto o excusa para significar la amistad entre las personas y exaltar todos sus positivos valores.

No han faltado autores que a partir del análisis en profundidad de los aspectos externos de la obra han sacado conclusiones de otra índole que la puramente filosófica. Así podemos recoger la antigua tesis de H. Rawlinson, aceptada por otros autores (entre ellos, O. Weber), quien fijándose en la estructura y disposición de las doce tablillas del *Poema* vio en la obra un trasunto astral, señalando que se correspondía y respondía a los doce signos del Zodíaco. También hay autores que ven postulados chamánicos en el *Poema* (tesis argumentada total o parcialmente por M. Schneider, J. Makkay, K. Jaritz y E. G. Rabinovic), e incluso quienes proponen una lectura «cabalística» del mismo (S. Parpola).

No hace muchos años (1972) G. Bucellati interpretó la narración en clave sapiencial, a la que se ha adherido recientemente G. Pettinato (1992), remarcando como centros de interés el tema de la amistad y el de la superación anímica ante la idea de la muerte. El profesor mejicano, J. Silva Castillo (1995) remarca en el estudio que antecede a su edición que todo el significado del *Gilgamesh* pivota en la angustia por la muerte y que el rey de Uruk al asumir plenamente su condición de mortal consuma su proceso de humanización.

Entendemos nosotros, asumiendo las anteriores interpretaciones, que todo el meollo especulativo que se esconde en el relato (de profundo interés humano y por ello de permanente actualidad) está destinado a dar sentido al héroe y a desarrollar una «actitud» más que un «sentimiento» ante el problema de la mortalidad del hombre, que adquiere su valoración al contrastarse con una verdad que lisa y llanamente es de índole teológica (sólo los dioses viven eternamente).

Y si bien el *Poema de Gilgamesh* termina de un modo

desesperanzado, brusco, seco, sabemos que no siempre hubo de finalizar así, puesto que la última tablilla que lo forma (en la versión que hoy se conoce) viene a ser un apéndice sin conexión argumental con el resto de la narración, tablilla añadida en una de las últimas recensiones de la obra literaria, según demostraron C. J. Gadd y S. N. Kramer. En realidad, el *Poema* hubo de terminar con la escena en la que Gilgamesh le muestra con orgullo a Urshanabi la colosal muralla de Uruk, advirtiéndole al propio tiempo sus planes para la finalización de la misma, escena exactamente idéntica a la del comienzo del relato y que, aparte de su valor como recurso literario, simboliza también el punto de cierre de un ciclo, pero también la posible apertura de otro nuevo, tal vez con distintos planteamientos y perspectivas diferentes.

Como consuelo cabe saber que en una tradición posterior literaria, en un nuevo poema, se hace «morir» al héroe, obteniendo éste como compensación a sus fatigas el señorío del Mundo Inferior, alcanzando así por voluntad divina la dignidad de juez supremo de aquel mundo, lugar al que debe acudir toda la humanidad. Humanidad, por otro lado, que puede alcanzar una chispa, algo, de inmortalidad por ser ésta un componente (aunque mínimo) que, de alguna manera, se halla presente en la naturaleza del hombre. Hombre que puede llegar a ser inmortal si sabe acordar sus reales posibilidades a hechos lógicos, a obras totalmente perfectas, bien realizadas, tomando la escala humana como módulo orientativo (caso de la construcción de la muralla de Uruk en el *Poema*) y cuya fama por tales hechos ha de trascender, sin ninguna duda, a la propia descendencia; es decir, el recuerdo se proyecta sobre los hijos y desde éstos y sus descendientes a la Historia.

Así, de esta manera, hablando desde planteamientos mesopotámicos, el hombre podrá alcanzar la gloria, la

«inmortalidad» de un *nombre* eterno (no la posibilidad de ser un hombre eterno) y sobrevivirse consecuentemente a uno mismo. Esa es la única inmortalidad, el único resquicio de pervivencia reservado a los hombres. Y ése es, creemos, el mensaje último del *Poema de Gilgamesh.*

LA PRESENTE EDICIÓN

La versión del *Poema de Gilgamesh* que a continuación sigue, y que tiene por finalidad contribuir a su divulgación entre el gran público amante de la Historia Antigua, ha sido fruto de la confrontación de diferentes ediciones de autorizados asiriólogos (P. Haupt, P. Jensen, E. Dhorme, M. Jastrov, A. T. Clay, E. Ebeling, R. Campbell Thompson, G. Contenau, F. M. Th. De Liagre Böhl, A. Heidel, E. A. Speiser, G. Furlani, R. Labat, J. Gardner, J. Maier, M. G. Kovacs, S. Dalley, R. J. Tournay, A. Shaffer, G. Pettinato, J. Bottéro y J. Silva Castillo). El resultado más evidente de la versión es el haber fijado el desarrollo argumental del *Poema* bajo secuencias de «acción» lógicas, gracias a la incorporación de nuevos fragmentos y lecturas parciales que sobre tal obra literaria han ido aportando las ciencias histórica y filológica en las páginas de las revistas especializadas.

Siendo necesaria una total puesta al día de dicho *Poema*, la presencia de nuevos textos hititas, babilónicos o asirios que han ido apareciendo era razón obligada. Si bien en algunos pasajes determinados la inclusión de los mismos pueden hacer reiterativa la exposición argumental, en no pocas ocasiones contribuyen a matizar o precisar detalles no conocidos en las

ediciones clásicas. Asimismo, y motivado por la imposibilidad, hoy por hoy, de establecer un texto completo lineal del *Poema*, se advertirán lagunas textuales, que siempre se señalan, o cortes bruscos en la narración, que deliberadamente hemos mantenido para ajustarnos en todo momento a la validez científica del texto.

Para facilitar la interpretación de los versos y su rápida localización con referencia a los textos originales, hemos optado por concedernos las mínimas licencias de tipo gramatical, así como por servirnos de las notaciones más tradicionales, pero cotejándolas siempre con otras versiones.

Hemos incorporado también una bibliografía específica sobre el *Poema*, así como un considerable número de notas explicativas para aquellas palabras, situaciones o personajes, que lo requerían, tendentes todas ellas a hacer más comprensible el *Poema* y poder captar así toda la rica aportación histórico-cultural que nos legaron en esta bellísima obra literaria los antiguos mesopotámicos, creadores, sin lugar a dudas, de la civilización humana.

ABREVIATURAS

AcOr.	*Acta Orientalia*. Copenhague.
AfO	*Archiv für Orientforschung*. Berlín, Graz, Horn.
AJBI	*Annual of the Japanese Biblical Institute*. Tokyo.
AJSLL	*American Journal of Semitic Languages and Literatures*. Chicago.
ANET	*Ancient Near Eastern Texts*. Princeton.
AnOr.	*Analecta Orientalia*. Roma.
AnSt.	*Anatolian Studies*. Londres.

AO	*Analecta Orientalia*. Roma.
AOAT	*Alter Orient und Altes Testament*. Kevelaer/-Neukirchen-Vluyn.
Arch.	*Archaeology*. Nueva York.
Arys	*Arys*. Madrid.
ArOr.	*Archiv Orientálni*. Praga.
AS	*Assyriological Studies*. Chicago.
ASJ	*Acta Sumerologica*. Hiroshima.
Ass.Misc.	*Assyriological Miscellanies*. Copenhague.
Atīqōt	*Atīqōt*. Jerusalén.
BA	*Beiträge zur Assyriologie*. Leipzig.
BAr	*The Biblical Archeologist*. New Haven.
BAEO	*Boletín de la Asociación Española de Orientalistas*. Madrid.
BAI	*Bulletin of the Asia Institute*. Detroit.
BaM	*Baghdader Mitteilungen*. Berlín.
BARB	*Bulletin de la Academie Royale de Belgique. Classe de Lettres*. Bruselas.
BASOR	*Bulletin of the American Schools of Oriental Research*. New Haven.
BBVO	*Berliner Beiträge zum Vorderen Orient*. Berlín.
BCSMS	*Bulletin of the Canadian Society for Mesopotamian Studies*. Quebec.
Belfagor	*Belfagor*. Florencia
Biblica	*Biblica*. Roma.
BibOr	*Bibbia e Oriente*. Milán.
BiOr	*Bibliotheca Orientalis*. Leiden.
BKAT	*Biblischer Kommentar. Altes Testament*. Neukirchen-Vluyn.
BSMS	*Bulletin of the Society for Mesopotamian Studies*. Toronto.
CAD	*The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago*. Chicago-Glück-Stadt.
CBQ	*The Catholical Biblical Quarterly*. Washington.
CdB	*Cahiers de Byrsa*. París.
CHM	*Cahiers d'Histoire Mondiale*. París.
CIEPhP	*Congres International des Études Pheniciennes et Puniques*. Túnez.
CRRA	*Comte Rendu de la Rencontre Assyriologique Internationale*. París.
CT	*Cuneiform Texts from Babylonian Tablets in the British Museum*. Londres.

EH	*Estudios Humanísticos. Geografía, Historia, Arte*. León.
ETF	*Espacio, Tiempo, Forma*. Madrid.
Folia Orientalia	*Folia Orientalia*. Cracovia.
Gerion	*Gerion*. Madrid.
GESL	*Gilgameš et sa légende*. París (P. Garelli).
HHS	*Harvard Semitic Studies*. Atlanta.
Historia 16	*Historia 16*. Madrid.
HoR	*History of Religion*. Chicago.
HThR	*Harvard Theological Review*. Harvard.
HUCA	*Hebrew Union College Annual*. Cincinnati.
Ilu	*Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*. Madrid.
Iran	*Iran*. Londres.
Iraq	*Iraq*. Londres.
IRSA	*Inscriptions Royales Sumeriennes et Akkadiennes*. París.
Ist.Mit.	*Istanbuler Mitteilungen*. Estambul.
JA	*Journal Asiatique*. París.
JANES	*Journal of the Ancient Near Eastern Society of Columbia University*. Nueva York.
JAOS	*Journal of the American Orientak Society*. New Haven.
JBL	*Journal of Biblical Literature*. Filadelfia.
JCS	*Journal of Cuneiform Studies*. New Haven.
JESHO	*Journal of Economic and Social History of Orient*. Leiden.
JNES	*Journal of Near Eastern Studies*. Chicago.
JRAS	*Journal of the Royal Asiatic Society*. Londres.
JSOT	*Journal for the Study of the Old Testament*. Sheffield.
JSOT. Sup.Ser.	*Journal for the Study of the Old Testament. Supplement Series*. Sheffield.
JTHS	*Journal of Theological Studies*. Londres.
Klío	*Klío*. Berlín.
Le Muséon	*Le Muséon*. Lovaina.
LKU	*Literarische Keilschrifttexte aus Uruk*. (A. Falkenstein).
Mesopotamia	*Mesopotamia*. Copenhague.
MSS	*Münchener Studien zur Sprachwissenschaft*. Munich.
MVAG	*Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft*. Leiden.

NABU	*Nouvelles assyriologiques brêves et utilitaires*. París.
Numen	*Numen*. Leiden.
OA	*Oriens Antiquus*. Roma.
OAMIS	*Orientis Antiqui Miscellanea*. Roma.
OIC	*Oriental Institute Communications*. Chicago.
OLP	*Orientalia Lovaniensia Periodica*. Lovaina.
OLZ	*Orientalische Literaturzeitung*. Leipzig.
Or.	*Orientalia*. Roma.
PBS	*Publications of the Babylonian Section*. Pennsylvania.
RA	*Revue d'Assyriologie et d'Archéologie Orientale*. París.
RAI	*Rencontre Assyriologique Internationale*.
RB	*Revue Biblique*. París.
RDAC	*Report of the Departament of Antiquities*. Chipre.
RHA	*Revue Hittite et Asianique*. París.
RHR	*Revue d'Histoire des Religions*. París.
RLA	*Reallexikon der Assyriologie*. Berlín.
SAOC	*Studies in Ancient Oriental Civilization*. Chicago.
Schriften	*Schriften zur Geschichte und Kultur des Alten Orients*. Berlín.
Sefarad	*Sefarad*. Madrid.
StOr	*Studia Orientalia*. Helsinki.
StRel.	*Studies in Religion*. Montreal.
STT	*The Sultantepe Tablets*. Londres.
Sumer	*Sumer*. Bagdad.
Syria	*Syria*. París.
TAVO	*Tübinger Atlas des Vorderen Orients*. Wiesbaden.
UET	*Ur. Excavations Texts*. Londres.
Ugaritica	*Ugaritica*. París.
WO	*Die Welt des Orients*. Wuppertal, Göttingen.
WZKM	*Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*. Viena.
Xenia	*Xenia*. Constanza.
YOSR	*Yale Oriental Series Researches*. New Haven.
ZA	*Zeitschrift für Assyriologie und verwandte Gebiete bzm. und Vorderasiatische Archäologie*. Berlín, Leipzig.
ZAb	*Zeitschrift für Althebraistik*. Stuttgart.

ZAW	*Zeitschrift für die alttestamentliche wissenschaft*. Berlín.
Zikir Shumim	*Assyriological Studies presented to F.R. Kraus*. Leiden.

BIBLIOGRAFÍA

AZRIE, A.: *L'Épopée de Gilgamesh*, París, 1979.
BARTRA, A.: *La epopeya de Gilgamesh*, Barcelona, 1972.
BLIXEN, H.: *El Cantar de Gilgamesh*, Montevideo, 1980.
BOTTÉRO, J.: *L'Épopée de Gilgameš [Le grand homme que ne voulait pas mourir]*, París, 1992.
BURCKHARDT, G.: *Gilgamesch, eine Erzählung aus dem alten Orient*, Leipzig, 1916. [Reed. en Wiesbaden, 1958].
CONTENAU, G.: *L'Epopée de Gilgamesh. Poéme babylonien*, París, 1939.
DALLEY, S.: *Myths from Mosopotamia: Creation, The Flood, Gilgamesh and Others*, Oxford, 1991, pp, 39-153.
DHORME, E.: *Choix de textes religieux assyro-babyloniens*, París, 1907, pp. 182-326.
EBELING, E.: *Altorientalische Texte zum Alten Testament*, [ed. H. Gressman], Berlín-Leipzig, 1926, pp. 150-198.
FRIEDMAN, S.: *The Epic of Gilgamesh, King of Uruk, translated into Biblical Hebrew*, Jerusalén, 1992.
FURLANI, G.: *Miti Babilonesi e Assiri*, Florencia 1958, pp. 109-282.
GARDNER, J., y MAIER, J.: *Gilgamesh. Traslated from Sin-leqi-uninni Version*, Nueva York, 1980.
GARNEAU, M: *Gilgamesh. Théâtre*, Montreal, 1976.
HÄFKER, H.: *Gilgamesch, eine Dichtung aus Babylon*, Munich, 1924.
HAUPT, P.: *Das Babylonische Nimrodepos*. Leipzig, 1884-1890. [1.ª edic. de los Textos cuneiformes.]
HECKER, K.: *Untersuchungen zur Akkadischen Epik*, Neukirchen-Vluyn, 1974.
— «Das akkadische Gilgamesch-Epos. Das Anzu-Epos», *TUAT*, 3, 4, 1994, pp. 646-759.
HEIDEL, A.: *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, Chicago, 2.ª ed. (reimp), 1967.

JACKSON, D. P.: *The Epic of Gilgamesh*, Wauconda, 1992.
JASTROW, M., y CLAY, A. T.: *An Old Babylonian Version of the Gilgamesh Epic*, New Haven, 1920.
JENSEN, P.: *Assyrisch-Babylonische Mythen und Epen*, Berlín, 1900, pp. 116-265 y 421-531.
— *Das Gilgamesch-Epos in der Weltliteratur*, Estrasburgo-Marburgo, 1906-1929, 2 vols.
JEREMIAS, A.: *Izdubar-Nimrod. Eine altbabylonische Heldensage*, Leipzig, 1891.
JORDAN, F.: *In den Tagen des Tammuz. Altbabylonische Mythen*. Munich, 1950, pp. 36-96 y 169-193.
KOVACS, M. G.: *The Epic of Gilgamesh*, Stanford, 1989.
LABAT, R.: *L'Épopée akkadienne de Gilgamesh*, París, 1961.
— «L'Épopée de Gilgamesh», en *Les Religions du Proche-Orient asiatique*, París, 1970, pp. 145-226.
LANGDON, S. H.: «The Epic of Gilgamesh», en *Publications of the Babylonian Section. University of Pennsylvania, X, 3*, Filadelfia, 1917, pp. 207-227.
LARA PEINADO, F.: *Poema de Gilgamesh*, Madrid, 1980.
LEONARD, W. E.: *Gilgamesh, Epic of Old Babylonia*, Nueva York, 1934.
LUCAS, F. L.: *Gilgamesh King of Erech*, Londres, 1948.
MALBRANT-LABAT, F.: *Gilgamesh, présentation, traduction et notes*, París, 1982. [Hay trad. española en Estella (Navarra), 1983.]
OBERHUBER, K. (ed): *Das Gilgamesch-Epos*, Darmstadt, 1977.
PETTINATO, G.: *La Saga di Gilgamesh*, Milán, 1992.
RAWLINSON, H., y SMITH, G.: *The Cuneiform Inscriptions of Western Asia IV*, Londres, 1975, pp. 48-51.
ROGGIA, G. B.: *L'Epopea di Gilgamesch*, Milán, 1944 .
SANDARS, N. K.: *The Epic of Gilgamesh*, Nueva York, 1960 (Londres, 3.ª ed., 1972).
SAUVEPLANE, E.: «Une épopée babylonienne-Is-tu-Bar-Gilgamés», *RHC*, París, 1892-1893.
SCHLIEPHACKE, P.: *Gilgamesch sucht die Unterblichkeit*, Munich, 1949.
SCHOTT, A.: *Das Gilgamesch-Epos neu übersetzt und mit Anmerkungen versehen*, Leipzig, 1934.
SCHOTT, A., y SODEN, W. VON: *Das Gilgamesch-Epos neu übersetzt und mit Anmerkungen versehen*, Stuttgart, 1958 (3.ª ed., 1988).
SILVA CASTILLO, J.: *Gilgamesh o la angustia por la muerte (Poema babilonio)*, México, 1994.
SMITH, G.: «The Chaldean account of the Deluge», *TSBA*, 2, 1873, pp. 213-234 (Lectura y primera publicación de los fragmentos de Gilgamesh).

SPEISER, E. A.: «The Epic of Gilgamesh», en Pritchard, J.B., *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, Princeton, 3.ª ed. (reimp.) 1974, pp. 73-99.

THOMPSON, R. C.: *The Epic of Gilgamesh: A New Translation*, Londres, 1928.

— *The Epic of Gilgamesh*, Oxford, 1930.

TOURNAY, R. J., y SHAFFER, A.: *L'Épopée de Gilgamesh*. París, 1994.

UNGNAD, A.: *Das Gilgamesch-Epos*, Gottingen, 1911.

— *Die Religion der Babylonier und Assyrer. Ubertragen und eingeleitet*, Jena, 1921, pp. 66-118.

POEMA DE GILGAMESH

TABLILLA I

COLUMNA I

Versión asiria

Quiero dar a conocer a mi país[1] a aquel que todo lo ha visto[2],
a aquel que ha conocido lo profundo[3], que ha sabido todas las cosas,
que ha examinado, en su totalidad, todos los misterios.
A él[4], dotado de sabiduría, que lo ha conocido todo,
que ha descubierto los secretos, que ha visto los misterios,
y que nos ha transmitido noticias anteriores al Diluvio[5].
Vuelto de un largo viaje, fatigado, pero sereno,
grabó en una estela de piedra[6] todos sus esfuerzos.
Él edificó los muros[7] de Uruk[8]-la-cercada[9]
y el tesoro[10] sagrado del santo Eanna[11].
¡Contempla sus murallas que son como el cobre[12]!
¡Mira sus pilastras, que no tienen rival!
¡Toca la losa de su umbral, traída de muy lejos[13]!
¡Acércate al Eanna, la morada de Ishtar[14],
que ningún rey venidero, ningún hombre igualarán jamás!

¡Sube y paséate por la muralla de Uruk!
Inspecciona sus fundamentos[15], observa su fábrica de ladrillos[16].
¿No son de ladrillo cocido[17] los ladrillos de su estructura?
¿No colocaron sus fundamentos los siete sabios[18]?
Un *shar*[19] mide la ciudad, un *shar* sus huertos, un *shar* el templo de Ishtar[20].
En total tres *shar* abarca Uruk[21].
Busca, ahora, la caja de cobre[22],
deja suelto el pestillo, hecho de bronce,
abre la puerta que guarda los secretos,
saca la tablilla de lapislázuli[23] y léela[24],
para saber cómo fue él, Gilgamesh[25], que superó todas las dificultades.
Excepcional monarca, célebre, prestigioso[26],
héroe, hijo[27] de Uruk, un toro que acornea.
Él toma la delantera, como debe hacer un líder,
o marcha en la retaguardia para auxiliar a sus compañeros.
Una poderosa red[28] para proteger a sus hombres,
una furiosa ola[29] que puede destruir incluso muros de piedra.
Primogénito de Lugalbanda[30], Gilgamesh, perfecto en fuerza,
hijo de la excelsa vaca[31], Rimat-Ninsun[32].
¡Tal era Gilgamesh, perfecto, formidable!
Es él quien abrió pasos en las montañas[33],
quien excavó pozos en las laderas de las montañas,
quien cruzó el Océano[34] y vastos mares, hasta donde Shamash[35] se eleva[36],
quien exploró los confines del mundo en búsqueda de la Vida[37].
Es él quien, en su osadía, alcanzó a Utnapishtim, el Lejano[38],

quien restauró los santuarios que había destruido el Diluvio[39],
quien restableció los ritos[40] para la multitud de las gentes.
¿Hay alguien que se pueda parangonar a él en realeza?
¿Quién como Gilgamesh puede jactarse de decir: «¡Yo soy el rey!»?
¡Desde el día de su nacimiento, Gilgamesh fue llamado de nombre[41]!
Dos tercios de él son divinos[42], un tercio es humano[43],
la forma de su cuerpo fue modelada por la diosa Makh[44],
su estatura la remató el dios Nudimmud[45].
Tenía un rostro imponente (...),
un cuerpo gigantesco, de esbelta estatura[46];
la extensión de sus brazos era de (...) codos.

Sigue una laguna de unos tres versos.

COLUMNA II

Versión asiria

(...)
Su pie medía un triple codo[47], su pierna seis codos[48],
de seis codos era su huella[49],
de (...) codos era el primero de sus dedos[50].
Sus mejillas eran barbudas como las de (...),
los mechones de sus cabellos eran espesos[51] como los de Nisaba[52].
Con su alta talla su prestancia era perfecta,

él era hermoso, como convenía al país.
Por los cercados de Uruk, él no cesa de ir y venir,
se muestra el más fuerte, como un búfalo salvaje[53], alzando su testa;
no tiene rival, sus armas están siempre dispuestas,
atentos a sus órdenes[54], siempre deben estar prestos sus compañeros,
los jóvenes[55] de Uruk no cesan de temblar en sus aposentos:
—«Gilgamesh —decían ellos— no deja un hijo a su padre,
día y noche su comportamiento es opresivo[56]».
Tal es él, el pastor de Uruk-la-cercada,
él es su pastor, y sin embargo (...),
poderoso, glorioso y experto;
Gilgamesh no deja ninguna hija a su madre[57]
sea hija de un guerrero o esté, incluso, ya prometida[58].

Texto hitita I

Unos fragmentos —entre ellos los catalogados como KUB VIII, 57 y KBo X, 47— de una versión hitita del *Poema*, muy incompleta, hallados en Khattusha (hoy Boghaz-Köy), contienen diferentes pasajes del relato. He aquí el que puede ser comienzo del *Poema*, en donde se describen las características físicas y morales de Gilgamesh.

COLUMNA I
(Anverso)

¡Voy[59] a cantar un himno al divino Gilgamesh, el héroe!
Al divino Gilgamesh, que tras haber sido creado[60],
lo hizo de estatura perfecta el dios (...)-el-Valiente[61].

Los grandes dioses lo crearon a su imagen[62],
el Sol del cielo[63] le dio la virilidad,
el dios de la Tempestad[64] le dio el heroísmo.
De este modo crearon los Grandes dioses al divino Gilgamesh.
Su estatura alcanzaba los once codos de altura[65],
su pecho medía nueve palmos de anchura[66],
su miembro[67] tenía una longitud de tres palmos.
Habiendo recorrido todos los países,
llegó a Uruk[68] (...).
A diario se aplicaba en tiranizar a los hombres de Uruk,
la madre de los dioses[69] (...)
y (...) del divino Gilgamesh (...) de los vientos.
La madre de los dioses (...) vio (...)
y (...) se encolerizó en su corazón.
Todos los dioses se presentaron (...).
Al lugar de la Asamblea (...) ella se dirigió y dijo:
—«A este divino Gilgamesh que habéis creado
yo he creado su igual (...)».
Ella mezcló juntamente (...).

Aquí se interrumpe el texto.

COLUMNA II

Versión asiria (Continuación)

Poderoso, glorioso, inteligente y experto,
Gilgamesh no deja ninguna muchacha a su marido[70],
sea hija de un guerrero o esté, incluso, ya prometida.
Las diosas oyeron sus repetidas quejas[71],
los dioses del cielo, los señores que dominan

interpelaron al Señor de Uruk-la-cercada[72]:
—«Lo que tú has creado es un búfalo salvaje[73],
no tiene rival, sus armas están siempre dispuestas,
atentos a sus órdenes siempre deben estar prestos sus compañeros,
los jóvenes de Uruk no cesan de temblar en sus aposentos[74],
Gilgamesh no deja un hijo a su padre,
día y noche su comportamiento es opresivo.
Tal es él, el pastor de Uruk-la-cercada.
Gilgamesh (...),
él es su pastor y ellos, su pueblo.
Poderoso, glorioso, inteligente y experto,
Gilgamesh no deja ninguna muchacha a su marido
sea hija de un guerrero o esté, incluso, ya prometida».
Anu oyó sus repetidas quejas muchas veces[75],
entonces ellos interpelaron a Aruru, la Grande[76]:
—«Aruru, tú que has creado a la humanidad[77],
crea ahora su imagen[78]
que le sea comparable por la fogosidad de su corazón,
y que rivalicen entre sí para que haya paz en Uruk[79]!».
Cuando Aruru hubo oído estas palabras,
concibió en su corazón una imagen de Anu[80].
Aruru, luego, se lavó las manos,
cogió un pedazo de arcilla[81] y lo depositó en la estepa[82].
Fue en la estepa donde ella modeló al valiente Enkidu[83],
vástago del silencio[84], partícula[85] de Ninurta[86].
Es velludo, todo su cuerpo está cubierto de pelo,
la cabellera es fluente, como la de una mujer,

los mechones de sus cabellos son espesos como los de Nisaba[87],
no conoce ni humanos ni país civilizado
y va vestido como el dios Sumuqan[88].
Con las gacelas ramonea la hierba,
con la manada abreva en los abrevaderos,
con las bestias salvajes, junto a los abrevaderos, se satisface[89].
Un día, un cazador, trampero de oficio[90],
se topó con él, frente a frente, al borde del abrevadero.
Un día, dos días, tres días,
se topó con él[91], frente a frente, al borde del abrevadero.
Cuando el cazador lo vio, su rostro se contrajo de temor.
Enkidu con su manada había ocupado su territorio[92].
Él quedó mudo de miedo, crispado, silencioso,
turbado el corazón y sombrío el rostro;
el miedo atenazó sus entrañas,
y su rostro era como el de un viajero llegado de muy lejos[93].

COLUMNA III

Versión asiria

El cazador abrió la boca para hablar y dijo a su padre:
—«Padre mío, hay un hombre que ha venido de la estepa[94],
es el más poderoso del país, está dotado de gran fuerza
y sus brazos son tan poderosos como un paladín de Anu[95];

va y viene sin cesar por toda la estepa,
sin cesar ramonea la hierba con su manada,
sin cesar planta sus pies en los abrevaderos [96].
¡Estoy tan asustado que no me atrevo a acercarme a él!
Ha cegado las trampas que yo había abierto,
ha destruido las redes que yo había tendido,
ha hecho que escapen de mis manos manada y bestias de la estepa [97],
me impide, pues, que cace en la estepa».
Su padre [98] abrió la boca para hablar y dijo al cazador:
—«Hijo mío, Gilgamesh reside en Uruk,
no hay nadie que tenga más fuerza que él,
sus brazos son tan poderosos como un paladín de Anu [99],
marcha y orienta tus pasos hacia él, el rey [100],
y háblale de la fuerza de ese hombre.
Él te dará a la hieródula Shámkhat [101], que llevarás contigo,
explicándole cuán fuerte es ese hombre [102].
En cuanto que él llegue con sus bestias al abrevadero,
que ella se quite sus vestidos y le ofrezca sus encantos.
Nada más verla así, corriendo se acercará [103]
y su manada, que ha crecido con él en la estepa, se tornará hostil [104]».
Habiendo prestado atención al consejo de su padre,
el cazador decidió ir a ver a Gilgamesh [105].
Emprendió el camino y llegó a Uruk.
Se presentó ante Gilgamesh y le dirigió la palabra:
—«Hay un hombre que ha venido de la estepa [106],
es el más poderoso del país, está dotado de gran fuerza

y sus brazos son tan poderosos como un paladín de Anu;
va y viene sin cesar por toda la estepa,
sin cesar ramonea hierba con su manada,
sin cesar planta sus pies en los abrevaderos.
¡Estoy tan asustado que no me atrevo a acercarme a él!
Ha cegado las trampas que yo había tendido,
ha hecho que escapen de mis manos manada y bestias de la estepa,
me impide, pues, que cace en la estepa».
Dirigiéndose al cazador, Gilgamesh le dijo:
—«Ve, cazador, lleva contigo a la hieródula Shámkhat[107],
en cuanto que él llegue con sus bestias al abrevadero,
que ella se quite sus vestidos y le ofrezca sus encantos.
Nada más verla así, corriendo se acercará,
y su manada, que ha crecido con él en la estepa, se tornará hostil».
Se fue el cazador, llevando consigo a la hieródula Shámkhat,
tomaron el camino, yendo rectos en su dirección.
Al cabo de tres días llegaron al lugar previsto,
el cazador y la ramera se instalaron allí y aguardaron:
un día y aún otro más estuvieron junto al abrevadero.
La manada llegó al abrevadero para saciar su sed.

Texto hitita II

Por diferentes fragmentos hititas (KBo X, 47, KBo XXVI y duplicados), localizados en Boghaz-Köy, nos enteramos de la irritación de los dioses contra Gilgamesh por su opresión sobre las gentes de Uruk. Las protestas de los dioses motivan que la diosa madre cree a Enkidu para oponerlo al héroe sumerio.

COLUMNA I

(Reverso)

Todos los dioses[108] (...):
—«(...) el divino Gilgamesh (...)
y ha sojuzgado a todos los hombres de Uruk».
Al oír la madre de los dioses[109] aquellas palabras,
tomó (...)[110] en abundancia y (...)
creó al divino Enkidu en la estepa.
El divino Enkidu vivía, pues, en la estepa,
(...) las bestias lo criaron y (...);
adonde los animales van a pacer
el divino Enkidu también está allí
y cuando van al abrevadero
el divino Enkidu también está allí con ellos.
Shangashu[111], un hombre fuerte,
solía situar trampas para cazar a los animales,
pero el divino Enkidu iba por delante de él (...)
y las llenaba de tierra.
Las redes que el cazador colocaba
él[112] las arrojaba al río. Entonces Shangashu marchó
y se dirigió al divino Gilgamesh en estos términos:
—«Un fuerte individuo va antes que yo
y (...) y la estepa (...).
Las trampas que voy colocando
las llena de tierra,

las redes que yo coloco
él las coge
y las arroja al río (...)».
El divino Gilgamesh tomó la palabra y dijo
a Shangashu: —«Lleva contigo
una cortesana y (...)[113].
El divino Enkidu (...),

Laguna de cuatro versos.

La cortesana
dijo al divino Enkidu:
—«Vayamos a Uruk y (...)».
El divino Enkidu (...) cogió los vestidos (...).

COLUMNA IV

Versión asiria

Llegó la manada y alegró su corazón en el agua[114].
En cuanto a él, Enkidu, nacido en la montaña[115],
con las gacelas ramonea la hierba[116],
con la manada abreva en los abrevaderos,
con las bestias salvajes, junto a los abrevaderos, se satisface.
Shámkhat vio a aquel hombre salvaje[117],
hombre bárbaro[118] como los que habitan en plena estepa.
—«¡Es él, Shámkhat —le dijo el cazador—, deja caer tu ropa[119],
descubre tu sexo y que posea tus encantos!
¡No lo rechaces! ¡Acoge su ardor[120]!
En cuanto te vea así, se acercará a ti,

quítate entonces tus vestidos para que yazga sobre ti
y para tal salvaje desempeña tu arte de mujer.
Su manada, que ha crecido con él, se tornará hostil,
mientras sacie contigo su codicia amorosa».
Shámkhat dejó caer su ropa,
descubrió su cuerpo y él poseyó sus encantos,
sin rechazarle, ella acogió su ardor;
se quitó sus vestidos y él yació sobre ella,
mientras desempeñaba para el salvaje su arte de mujer:
él sació con ella su codicia amorosa.
Durante seis días y siete noches [121], Enkidu, excitado, cohabitó [122] con Shámkhat.
Después de que hubo saciado su voluptuosidad,
volvió su mirada en busca de su manada;
pero al ver a Enkidu las gacelas huyeron,
la manada de la estepa se alejó de su cuerpo [123].
Enkidu había perdido sus fuerzas, su cuerpo estaba flojo [124],
sus rodillas quedaban inmóviles, al tiempo que huía su manada,
Enkidu estaba débil, no podía correr como antes,
pero había desarrollado su saber [125], su inteligencia estaba despierta [126].
Él vino a sentarse a los pies de la hieródula,
y se puso a contemplar el rostro de Shámkhat;
ahora comprendían sus oídos lo que le decía la hieródula.
Dirigiéndose a Enkidu, la hieródula le dijo:
—«¡Eres hermoso, Enkidu, has llegado a ser como un dios [127]!
¿Por qué quieres todavía vagabundear por la estepa con las bestias?
¡Ven! Deja que te lleve a Uruk-la-cercada,

al santo templo[128], morada de Anu y de Ishtar,
en donde reside Gilgamesh, perfecto en fuerza,
y donde, como un búfalo salvaje, sobrepasa en fuerza a los demás hombres[129]».
Mientras ella le hablaba, él asentía sus palabras:
es un confidente lo que su corazón ansiaba, un amigo[130].
El divino Enkidu[131] contestó a la hieródula:
—«Vamos, Shámkhat, condúceme a él,
al santo templo, morada de Anu y de Ishtar,
en donde reside Gilgamesh, perfecto en fuerza,
y donde, como un búfalo salvaje, sobrepasa en fuerza a los demás hombres.
Yo, yo quiero provocarlo, lanzarle un desafío[132].

COLUMNA V

Versión asiria

y proclamar en Uruk: ¡Yo soy el más fuerte[133]!
En cuanto que yo entre allí, cambiaré el curso de las cosas[134];
el que nació en la estepa será el más fuerte».
—«¡Venga, pues! —dijo Shámkhat—[135], partamos para que vea tu rostro,
conozco el lugar en donde está Gilgamesh.
Vamos, pues, Enkidu, a Uruk-la-cercada,
donde los hombres se ciñen con fajines,
donde cada día es un día de fiesta[136],
donde resuenan cuerdas y tambores[137]
y donde las rameras, de espléndida belleza,
adornadas de voluptuosidad, plenas de felicidad,
yacen en sus lechos, de noche, con los más altos personajes[138].

A ti, Enkidu, que no conoces la vida[139],
te mostraré a Gilgamesh, el hombre de alegrías y desgracias[140],
tú lo mirarás y contemplarás sus facciones:
¡cómo resplandece de juventud y de hermosa virilidad!
Todo su cuerpo emana una seducción fascinante
y su fuerza es superior, con mucho, a la tuya.
Él no descansa nunca, ni de día ni de noche.
¡Oh, Enkidu, renuncia a tu presunción[141]!
A Gilgamesh el dios Shamash lo ama,
Anu, Enlil[142] y Ea[143] le han ensanchado su inteligencia[144].
Antes de que tú vinieras de lo hondo de la estepa
Gilgamesh en Uruk ya te veía en sueños[145]».
Un día[146], Gilgamesh al levantarse reveló su sueño a su madre[147], diciéndole[148]:
—«Madre, he tenido un sueño[149] esta noche:
he visto un cielo de estrellas que me envolvía,
del que cayó sobre mí algo como un paladín de Anu;
intenté levantarlo, mas era muy pesado para mí,
intenté desplazarlo, pero no pude moverlo.
Las gentes de Uruk se hallaban delante de él,
las gentes atropellándose lo rodearon,
la multitud se oprimía ante él[150],
los jóvenes se amontonaron en torno suyo
y como débiles niños le besaron sus pies[151].
Yo lo he amado como una esposa, lo he cubierto de caricias[152],
pude levantarlo[153] y fui a ponértelo a tus pies
y tú lo trataste como a mí mismo».
La madre de Gilgamesh, sabia, avisada, omnisciente, dijo a su señor,

Rimat-Ninsun, sabia, avisada, omnisciente, dijo a Gilgamesh:
—«Hijo mío[154], el cielo de estrellas que te envolvía[155],
y del que cayó sobre ti algo como un paladín de Anu
y que no pudiste levantar, porque era muy pesado,
y que intentaste desplazar, pero que no pudiste mover,
y luego, al fin, lo levantaste y lo pusiste a mis pies
y del que yo hice tu igual
y que has amado como a una esposa y lo has cubierto de caricias,

COLUMNA VI

Versión asiria

eso significa que te va a llegar un poderoso camarada, protector de su amigo.
Será el más fuerte en el país, estará lleno de vigor
y sus brazos serán poderosos, como un paladín de Anu.
Que tú lo hayas amado como a una esposa, lo hayas cubierto de caricias,
eso significa que él a ti nunca te abandonará.
¡Tu sueño es excelente, del mejor augurio!».
Nuevamente, Gilgamesh se levantó y se presentó a su madre:
—«Madre, anoche he tenido un segundo sueño.
En Uruk-la-cercada, un hacha[156] caía en tierra y todos se habían reunido a su alrededor.
Las gentes de Uruk se hallaban delante de ella,
las gentes, atropellándose, la rodearon,

la multitud se oprimía sobre ella,
los jóvenes se amontonaron sobre ella, yo, luego, la coloqué a tus pies[157].
Yo la he amado como a una esposa, la he cubierto de caricias
y tú la trataste como a mí mismo».
La madre de Gilgamesh, sabia, avisada, omnisciente, dijo a su hijo,
Rimat-Ninsun, sabia, avisada, omnisciente, dijo a Gilgamesh:
—«Hijo mío, el hacha que tú has visto ¡es un hombre[158]!
que tú la hayas amado como a una esposa, la hayas cubierto de caricias,
y que yo la haya tratado como a ti mismo,
eso significa que te va a llegar un poderoso camarada, protector de su amigo.
Será el más fuerte en el país, estará lleno de vigor
y sus brazos serán poderosos, como un paladín de Anu».
Gilgamesh, dirigiéndose a su madre, le dijo:
—«¡Madre mía, que por orden de Enlil llegue a mí un consejero[159]!
¡Que pueda tener un amigo como consejero!
¡Que, en fin, tenga a mi amigo como consejero!».
Esos eran los sueños que él[160] había manifestado a su madre[161].
Shámkhat contaba a Enkidu los sueños de Gilgamesh,
mientras que situados al borde del abrevadero, ambos prolongaban sus caricias[162].

TABLILLA II

Tablilla de Filadelfia
Versión paleobabilónica

Una tablilla, hallada en excavaciones clandestinas en las cercanías de la antigua Sippar (hoy Abu Habba) y conservada en la Universidad de Filadelfia (UM 10,3,1917) de Pennsylvania, repite, aunque de modo más conciso, parte del texto asirio de la tablilla I con los sueños de Gilgamesh, a los que añade otras temáticas.

COLUMNA I

Gilgamesh, habiéndose levantado para explicar su sueño[1],
habló así a su madre:
—«Madre mía, en el transcurso de esta noche,
estando en plena forma, iba y venía
entre los jóvenes[2].
Entonces se amontonaron las estrellas del cielo
y un cuerpo celeste[3] cayó delante de mí.
Intenté levantarlo, mas era muy pesado para mí,
intenté desplazarlo, pero no tuve fuerzas para moverlo.
El país de Uruk estaba reunido alrededor de él,

los jóvenes le besaban los pies.
Como yo apoyaba mi frente contra aquello [4],
ellos me prestaron su ayuda
y cuando lo hube levantado lo traje ante ti».
La madre de Gilgamesh, la omnisciente,
le dice así a Gilgamesh:
—«En verdad, Gilgamesh, es uno como tú,
ha nacido en la estepa
y las colinas lo han criado.
Tan pronto como lo veas, tú te alegrarás,
en cuanto a que los jóvenes le besaban los pies,
eso significa que eres tú quien lo abrazarás [5]
y luego me lo traerás ante mí».
Gilgamesh, habiéndose acostado, tuvo un segundo sueño;
se levantó y luego dijo a su madre:
—«Madre mía, he tenido otro sueño;
sobre mis muslos [6], en la calle
de Uruk, la de amplias plazas [7],
yacía un hacha [8]
y alrededor de ella se había reunido la gente.
El aspecto del hacha era extraño,
pero, en cuanto la vi, me alegré;
me gustó y la amé como a una esposa,
la cubrí de caricias
y la cogí para colocarla
en mi costado [9]».
La madre de Gilgamesh, la omnisciente,
(dice así a Gilgamesh:
—«El hacha que tú has visto, ¡eso es un hombre!
Que tú la hayas amado como a una esposa,
la hayas cubierto de caricias,) [10]

Laguna de dos o tres versos.

COLUMNA II

Tablilla de Filadelfia (Continuación)
Versión paleobabilónica

eso significa que yo haré tu igual».
Gilgamesh tuvo así la explicación de su sueño.
Enkidu estaba sentado ante la hieródula,
ambos prolongaron sus caricias.
Enkidu había olvidado la estepa[11], lugar de su nacimiento[12];
durante seis días y siete noches
Enkidu, excitado,
cohabitó con Shámkhat.
Después la hieródula abrió la boca
y habló a Enkidu:
—«Yo te contemplo, Enkidu: ¡eres como un dios[13]!
¿Por qué vagabundear
con las bestias por la estepa?
¡Ea!, yo te voy a conducir
a Uruk, la de amplias plazas,
al santo templo, morada del dios Anu.
¡Levántate, Enkidu! Te voy a llevar
al Eanna, morada del dios Anu,
allí es donde está Gilgamesh, prestigioso en proezas.
Y tú, que eres en todo igual a él,
tú lo amarás como a ti mismo.
En pie, levántate del suelo
que es donde duermen los pastores».
Él escuchó sus palabras, aceptó su proposición,
el consejo de la mujer
penetró en su corazón.
Se quitó ella sus vestidos[14],
con uno lo cubrió[15],
con el otro vestido

se cubrió a sí misma.
Luego, tomándolo por la mano,
ella lo conducía, como hacen los dioses[16],
hacia una cabaña de pastores
donde había un redil.
Alrededor de él se agolparon los pastores[17],

Laguna de cinco versos.

Texto neobabilónico

Un fragmento de tablilla neobabilónica, con una réplica babilónica tardía, hallada en Uruk (W 22729/9), recoge parte de la escena anterior.

(Anverso)

—«¿Por qué, pues, Enkidu[18],
(no me seguirás a Uruk?)».
Después de haber hablado entre sí (...),
espontáneamente Enkidu estuvo de acuerdo.
Conociendo muy bien su corazón (...),
obedeció los consejos de Shámkhat.
Ella le dio una de sus vestiduras,
poniéndose la otra sobre sí misma.
Después, habiéndolo tomado por la mano, como los dioses,
lo condujo a una cabaña de pastores.

COLUMNA III

Tablilla de Filadelfia (Continuación)
Versión paleobabilónica

La leche de las bestias salvajes
solía él mamar.
Le pusieron ahora pan[19] ante él;
entornó los ojos, lo miró
y lo examinó con desconfianza.
Él, Enkidu, no sabía
comer el pan;
a beber cerveza[20]
nadie le había enseñado[21].

Texto neobabilónico

Un pequeño fragmento neobabilónico (A. 3444) vuelve a presentarnos la escena.

(...)
Los pastores[22] se habían agrupado alrededor de él,
cambiando sus opiniones, espontáneamente exclamaron:
—«¡Este mocetón, cuánto se parece a Gilgamesh por su estatura!
Su estatura es muy alta: es imponente como una cornisa,
sin duda es Enkidu, el que nació en la estepa,
sus brazos son poderosos como un bloque celeste».
El pan que le pusieron lo rechazó,
la cerveza que le presentaron no la quiso,
Enkidu no comió pan, lo examinó con desconfianza.

Texto acadio
De época medio-hitita

Una versión acadia —muy fragmentada— hallada en Khattusha, la antigua capital de los hititas, recoge la secuencia de Enkidu y la hieródula.

La hieródula dijo al divino Enkidu[23]:
—«Eres exquisito, divino Enkidu,
¿por qué vagabundeas por aquí y allí
con las bestias de la estepa?
Tú eres como un dios,
¿quién, entre los hombres es como tú?».
La hieródula dijo al divino Enkidu:
—«Vayamos, divino Enkidu,
(...) al lugar del establo».
Se quitó el manto y él se lo puso,
ella le cogió de la mano: su rostro, como un dios (...)
(...) al lugar del establo.
Los pastores estaban reunidos,
la gente hablaba entre sí:
«Su figura se asemeja al divino Gilgamesh:
de estatura pequeña[24], pero poderoso en las junturas.
Habiendo nacido en la montaña,
está habituado a beber la leche de las fieras».
Pusieron pan frente a él:
él miró el pan y ensombreció su rostro,
pusieron cerveza frente a él:
él miró la cerveza y ensombreció su rostro.
La hieródula dijo al divino Enkidu:
—«¡Divino Enkidu, come el pan, propiedad de los dioses!
¡Bebe la cerveza, propiedad de los reyes!
Comió pan el divino Enkidu,
bebió cerveza, ¡siete cántaras[25]!».

Fragmento asirio

Un pequeño fragmento, localizado en Nínive (K. 8574), indica que la estancia de Enkidu entre los pastores les fue a éstos altamente útil.

Él[26] despedazaba a los lobos y ahuyentaba a los leones.
Mientras que los pastores reposaban, (...)[27]
porque Enkidu era para ellos el pastor[28].
Pero la hieródula le dijo:
—«En lugar de permanecer aquí,
vayamos pronto a Uruk-la-cercada
a fin de que (...)».

El fragmento después de una laguna de unos versos, queda interrumpido.

COLUMNA III

Tablilla de Filadelfia (Continuación)
Versión paleobabilónica

Abriendo la boca, la hieródula
dijo así a Enkidu:
—«¡Come pan, Enkidu,
es necesario para vivir!
¡Bebe cerveza, es la costumbre del país!».
Enkidu comió el pan.
¡Hasta saciar su hambre!
Bebió cerveza,
¡siete cántaras!
Con el ánimo distendido, se puso a cantar:
su corazón estaba alegre[29]
y su rostro se iluminó[30].

Después limpió con agua
su cuerpo hirsuto,
se friccionó con aceite[31],
entonces pareció un hombre[32].
Se puso un vestido.
¡Parecía un recién casado!
Empuñó su arma,
atacó a los leones.
Los pastores, por la noche, ya pudieron reposar;
despedazó a los lobos,
ahuyentó a los leones,
los caporales ya pudieron dormir.
Enkidu era su guardián[33],
el hombre que vela,
un guardián único:
es dos veces más grande[34]

Faltan unos catorce versos, en los cuales se debía describir la vida de Enkidu entre los pastores.

COLUMNA IV

Tablilla de Filadelfia (Continuación)
Versión paleobabilónica

Mientras celebraba un festín[35],
al levantar los ojos
vio a un hombre[36].
Él dijo a la hieródula:
—«¡Shámkhat, aleja[37] a este hombre!
¿Por qué ha venido aquí?
¡Le quiero pedir su nombre!».
La hieródula llamó al hombre
y éste se acercó a Enkidu, quien le dijo:
—«Hombre, ¿adónde vas tan deprisa?

¿cuál es el fin de tu viaje?».
El hombre abrió la boca
y respondió así a Enkidu:
—«He sido invitado a la Casa de los esponsales[38].
Es la costumbre de las gentes de aquí
el escoger a las novias[39].
Yo me he encargado de la gran mesa de la fiesta,
he dispuesto manjares suculentos destinados a la boda.
Para el rey de Uruk, la de amplias plazas,
está abierta la red de la gente[40], para escoger esposa[41].
¡Sí, para Gilgamesh, rey de Uruk, la de amplias plazas,
está abierta la red de la gente[42],
para escoger esposa!
A la esposa elegida, él la posee,
él, el primero,
¡el marido después[43]!
Así se decretó en el consejo de los dioses:
desde el corte de su cordón umbilical[44]
ése es su destino[45]».
Al oír estas palabras del hombre,
el rostro de Enkidu palideció[46].

Laguna de once versos.

Texto hitita I

En un breve y muy fragmentado texto hitita —conocido por diferentes copias—, se alude muy probablemente al derecho de pernada, practicado por Gilgamesh, y a la cólera de Enkidu al conocer tal prerrogativa.

(...)
(...) él respondió[47]:

«(...) y buscan una mujer».
Él dijo: «El divino Gilgamesh (...),
conducen al hombre (...)
(...) y le dan, mientras que a él (...).
(...) el marido no se acerca todavía (...)
(...) al divino Gilgamesh (...)».
En cuanto el divino Enkidu oyó tales palabras,
se puso encolerizado y el divino Gilgamesh (...)
(...) delante y detrás (...)
(...) se marchó (...)
(...) y el divino Enkidu (...)

COLUMNA V

Tablilla de Filadelfia (Continuación)
Versión paleobabilónica

Se inicia la columna con una laguna de seis versos. Cuando el texto se hace inteligible, vemos a los dos personajes —Enkidu y Shámkhat— caminando hacia Uruk.

Enkidu caminaba delante[48]
y Shámkhat detrás de él.
Cuando entró en Uruk, la de amplias plazas,
la gente se reunió a su alrededor.
Al detenerse en una calle
de Uruk, la de amplias plazas,
el pueblo se apiñó en torno suyo,
diciendo de él:
—«¡Cómo se parece a Gilgamesh en la figura,
aunque es más pequeño de talla
y más vigoroso por su osamenta[49]!
Ese mocetón en su lugar de nacimiento
ramoneaba la hierba de la primavera

y la leche de las bestias salvajes
era lo que mamaba!».
¡Que se sucedan en Uruk los sacrificios
y las lustraciones de los jóvenes
al compás del instrumento *lushanu*[50],
en honor del héroe de trazos altivos[51]!
«¡Para Gilgamesh, semejante a un dios,
su doble[52] ha comparecido!».
Para la diosa Ishkhara[53]
se dispuso un lecho[54]
a fin de que Gilgamesh, con la novia,
se uniese aquella noche.
Cuando se dirigió allí,
Enkidu se inmovilizó en la calle,
cortando el camino
a Gilgamesh[55].
(...) le cogió por la nuca,

Laguna de unos tres versos.

COLUMNA VI

Tablilla de Filadelfia (Continuación)
Versión paleobabilónica

Faltan los cuatro primeros versos de esta columna.

(...)
que le cerraba el camino.
Gilgamesh lo miró con atención.
Enkidu que había nacido en la estepa
estaba totalmente encolerizado.
Enkidu se levantó
y marchó a su encuentro.

Ambos se enfrentaron en la gran plaza del país[56].
Enkidu obstruyó la puerta
con su pie;
no dejó entrar a Gilgamesh.
Se agarraron y, como toros[57],
se acometieron fuertemente.
Derrumbaron el umbral,
los muros temblaron[58].
Gilgamesh y Enkidu
se agarraron[59]
y, como toros, se acometieron fuertemente.
Derrumbaron el umbral,
los muros temblaron.
Entonces Gilgamesh hincó una rodilla[60];
con el pie en el suelo
su cólera se calmó
y desvió su pecho[61].
Cuando se hubo retirado,
Enkidu, interpelándole,
dijo así a Gilgamesh:
—«¡Como un ser único en el mundo
tu madre te dio a luz,
la vaca salvaje, la del cercado[62],
la divina Ninsun!
¡Se te ha elevado tu cabeza por encima de los hombres!
¡La realeza sobre los pueblos
es a ti a quien Enlil ha destinado[63]».

COLUMNA II

Versión asiria

Se inicia esta copia (Rm 289) con una laguna de unos 34 versos.

(...)
De pie, en la calle de Uruk-la-cercada,
Enkidu daba pruebas de fuerza y (...),
cortándole el camino a Gilgamesh.
La gente de Uruk se reunió alrededor de él,
el pueblo se apiñó a su alrededor,
la multitud se apretaba contra él,
los jóvenes se amontonaban para verlo
y, como a un débil niño, le besaban los pies.
«¡Se ve, en efecto, que es un hermoso joven![64]».
Para la diosa Ishkhara se ha preparado un lecho,
y para Gilgamesh, como para un dios, se había dispuesto un «cinturón»[65].
Pero, Enkidu bloqueó la puerta de la Casa de los esponsales,
no permitió que pudiera entrar[66].
Ellos se agarraron en la puerta de la Casa de los esponsales
y se enfrentaron en la calle, en la gran plaza del país;
el umbral tembló, el muro vaciló.

En los 37 versos siguientes, que han desaparecido, se narraría el combate, las palabras de Enkidu y el pacto de amistad entre ambos héroes.

COLUMNA III

Versión asiria

De esta columna, que contiene la presentación de Enkidu a la diosa Ninsun, han llegado muy pocos versos.

(...)
—«Es el más poderoso del país, tiene vigor[67],
sus brazos son poderosos, como un bloque celeste,
su forma, ella misma es perfecta, imponente como una cornisa[68]».
La madre de Gilgamesh abrió la boca
y dijo dirigiéndose a Gilgamesh,
Rimat-Ninsun, sabia, avisada, omnisciente, dijo:
—«Hijo mío (...),
Enkidu se ha quejado amargamente de tu conducta[69]».

Falta el resto de la columna.

COLUMNA IV

Versión asiria

Faltan los dos versos del comienzo.

(...)
«De pie, en la puerta de la Casa de los esponsales[70]
se lamentó amargamente de mi conducta.
Enkidu no ha tenido padre ni madre
su cabellera, suelta, le caía sobre sus hombros,
como nació en la estepa, nadie lo ha criado».

Enkidu permanecía inmóvil, escuchando estas palabras,
estaba paralizado, se sentó en el suelo,
sus ojos se llenaron de lágrimas,
sus brazos cayeron inertes, su fuerza se debilitó[71];
ellos se abrazaron el uno al otro,
unieron sus manos, como hermanos[72].
(...) sin (...).
Y Enkidu dirigió estas palabras a Gilgamesh:
—«¡Amigo (...)[73]».

El resto de la columna se ha perdido.

TABLILLA III

COLUMNA I

Tablilla de Yale
Versión paleobabilónica

Otra tablilla, también localizada en la antigua Sippar, conservada hoy en Yale (YOSR IV, 3, 1920), parece continuar el relato, en el que, siendo ya amigos, Gilgamesh y Enkidu planearán importantes hazañas. Lamentablemente, faltan los diez primeros versos de esta columna.

(...)
—«¡(...) amigo mío[1],
(...) precioso!
¿Por qué te obstinas
en actuar así[2]?
(...) cualquier cosa (...) es fatigosa
y, sin embargo, tú quieres hacerla».
(...) llegaron (...)
(...) la empresa (...) Khuwawa[3].
Entonces se besaron el uno al otro
y se convirtieron en amigos[4].
(...) y se consultaron.

Sigue una laguna de seis versos.

(...)
«(...) de los sueños[5]
yo (...)

Nueva laguna de catorce versos.

(...)
(...) un amigo que tú quieres».
Dieron una respuesta
a la hieródula.
Luego entraron en la Casa de los Ancianos[6].

COLUMNA II

Tablilla de Yale (Continuación)
Versión paleobabilónica

Faltan los primeros doce versos.

(...)
—«En el país es poderoso, no tiene rival[7].
Tómalo, pues, favorablemente (...).
El lamentador (...)[8]».
La madre de Gilgamesh le respondió:
—«En (...)
Shámkhat (...)
sobre la plaza (...)
de Uruk, la de grandes mercados».
Ella lloró amargamente
y habló a (...).

Laguna de tres versos.

(...)

sus ojos [9] se llenaron de lágrimas,
su corazón estaba lleno de tristeza
y se sentía atormentado [10].
Sí, los ojos llenos de lágrimas,
su corazón lleno de tristeza,
Enkidu se sentía atormentado.
Entonces Gilgamesh, volviendo su rostro,
habló así a Enkidu:
—«Amigo mío, ¿por qué tus ojos
están llenos de lágrimas?
¿Por qué tu corazón está lleno de tristeza
y te sientes atormentado?».
Enkidu abrió su boca
y habló así a Gilgamesh:
—«Amigo mío, a causa de mis lamentos
mi nuca está totalmente rígida [11],
mis brazos están débiles
y mi fuerza aniquilada».
Y Gilgamesh, abriendo la boca, dijo así a Enkidu:

Tablilla de Nínive
Versión asiria

Una columna, fragmentada, perteneciente al texto Rm 289, y hoy en el British Museum, incluida a veces al final de la tablilla II, como columna II, debe ubicarse en este pasaje del contexto argumental.

—«Para proteger el Bosque de los Cedros [12]
para ser el terror de las gentes Enlil lo ha destinado.
Es Khumbaba [13]: su bramido es el diluvio, su boca es fuego, su aliento es la muerte [14].
Sobre sesenta dobles leguas [15] oye todos los ruidos del Bosque [16],

¿quién, pues, puede adentrarse en su interior?
Para proteger el Bosque de los Cedros
para ser el terror de las gentes Enlil lo ha destinado.
Si alguien se interna en su Bosque, queda paralizado[17]».
Sin embargo, Gilgamesh dirigió estas palabras a Enkidu:
—«¿Quién, amigo mío, puede escalar el cielo[18]?».

El resto de la columna —unos diecinueve versos— ha desaparecido.

Tablilla de Nínive
Versión asiria

Un corto fragmento (K. 7224) con la continuación de la versión asiria quedó recogido en una tablilla suelta, hallada en Nínive.

(...)
—«Han sido puestos en el mundo (...)».
Gilgamesh, abriendo la boca, dijo a Enkidu:
—«Amigo mío (...),
si unos niños han sido puestos en el mundo,
no ha sido para permanecer inactivos[19]».
Pero Enkidu, abriendo la boca, respondió a Gilgamesh:
—«Amigo, es imposible que vayamos a su encuentro,
que vayamos al encuentro de Khumbaba es imposible».
Gilgamesh, abriendo la boca, dijo a Enkidu:
—«Amigo mío, iremos (...)[20]».

El resto se ha perdido.

COLUMNA III

Tablilla de Yale (Continuación)
Versión paleobabilónica

Faltan los cuatro primeros versos.

(...)
«En este Bosque reside el feroz Khuwawa[21]:
tú y yo iremos a abatirle
para librar de todo el mal al país[22].
Nosotros, en el Bosque cortaremos los cedros,
(...) allá en donde habita Khuwawa;
su bramido resuena como un timbal,
(...) en su morada».
Pero Enkidu, abriendo la boca,
dijo así a Gilgamesh:
—«Amigo mío, yo sabía eso desde que en la montaña
yo andaba vagabundeando con la manada.
El perímetro del Bosque tiene sesenta dobles leguas[23],
¿Quién podría penetrar en el interior?
¡El bramido de Khuwawa es tormenta,
su boca es fuego,
su aliento es muerte!
¿Por qué quieres acometer
una tal empresa?
Es un combate imposible
afrontar la morada de Khuwawa[24]».
Pero Gilgamesh, abriendo la boca,
dijo a Enkidu:
—«Yo quiero escalar la montaña del Bosque de los Cedros.
y descender al corazón del Bosque.

Yo cortaré cedros
El (...).
Yo, yo iré al Bosque de los Cedros,
sede de los dioses, santuario de Irnini[25].
Un hacha (...),
tú, tú tomarás cuidado de mí,
yo, yo tomaré cuidado de ti».
Enkidu, abriendo la boca,
dijo a Gilgamesh:
—«¿Cómo, amigo mío, podremos alcanzar
el Bosque de los Cedros?
Su protector es el dios Wer[26],
él es poderoso, no duerme nunca[27];
es a Khuwawa a quien el dios Wer ha escogido;
el dios Adad[28] lo ha colocado (...);
es él, el guardián del Bosque[29].

COLUMNA IV

Tablilla de Yale (Continuación)
Versión paleobabilónica

Para salvaguardar el Bosque de los Cedros
Enlil le ha revestido de Siete Terrores[30]».
Gilgamesh, abriendo la boca,
dijo así a Enkidu:
—«¿Quién, pues, amigo mío, puede escalar el cielo[31]?
Sólo allí viven los dioses para siempre en compañía de Shamash;
en cuanto a la humanidad, ¡ésta tiene los días contados!
¡Todo lo que un hombre hace no es más que viento!

Tú mismo, aquí, si tienes miedo de morir,
¿en qué se ha convertido tu coraje?
Voy a partir, pues, delante de ti,
que tu boca pueda gritarme: «¡Avanza, no temas[32]!».
Si sucumbo, al menos me habré hecho un renombre[33].
«Gilgamesh —se dirá— contra el feroz Khuwawa
entabló la lucha!».
Tú, nacido y criado en la estepa,
tú, a quien los leones[34] han atacado, tú debes comprender todo esto!
Las gentes huían también ante ti,
(...) te ha visto y (...)
(...) al atardecer.
¡(...) qué temerosamente hablas[35]!
Diciendo estas cosas has afligido mi corazón.
Sea lo que sea, he decidido
ir a cortar los cedros:
así me haré un nombre eterno.
¡Vayamos, amigo, quiero asignar el trabajo a la fragua
para que, ante nuestros ojos, se forjen las armas».

COLUMNA V

Texto neobabilónico

Faltan los tres primeros versos del texto contenido en una tablilla de Uruk (W 23018), con el relato de los temores de Enkidu y el deseo de Gilgamesh de acudir al Bosque de los Cedros.

«(...),
unos huracanes (...)[36]».
Enkidu abrió la boca y dijo a Gilgamesh:

—«¿Cómo iremos, amigo mío, al Bosque de los Cedros?
Este camino no es practicable (...).
El guardián de su Bosque (...),
Khumbaba (...)
(El perímetro del Bosque tiene) —según se dice— (sesenta dobles leguas)[37].
¿Quién podría penetrar en el interior?
El dios Adad, el único (...),
quien, entre los Igigi[38] se mediría con él[39]
para salvaguardar el Bosque de los Cedros.
Si alguien se interna en su Bosque, queda paralizado».
Gilgamesh abrió la boca y dijo:
—«¿Por qué, amigo mío, hablas tan temerosamente
y tu boca murmura que te vas a ocultar?
La humanidad tiene sus días contados;
todo lo que hace y rehace no es más que viento.
(...) es cierto (...).
Desde que naciste, has crecido en la estepa,
en donde el león te atacaba: todo esto lo sabes;
también las gentes huían ante ti.
Tu corazón es experto en el combate (...).
¡Acudamos, amigo mío, a los metalistas[40]!
Los metalistas (...).

Falta el final de esta tablilla.

COLUMNA VI

Texto neobabilónico

Laguna de ocho versos al comienzo. Se vuelve a repetir aquí parte del texto anterior (W 23018) del que es continuación. Las primeras palabras son pronunciadas por Enkidu.

(...)
—«Su boca es fuego, su aliento es la muerte.
El perímetro de su Bosque tiene sesenta dobles leguas
¿Quién podría penetrar en el interior?
Además, él es extraño[41].
¿Quién, pues, entre los Igigi se mediría con él?
Para salvaguardar el Bosque de los Cedros, Enlil lo ha destinado para ser el terror de las gentes.
Si alguien se interna en su Bosque, queda paralizado».
Los grandes consejeros se levantaron
y comunicaron su decisión a Gilgamesh:
—«Tú eres todavía un niño, Gilgamesh, tu pasión te arrastra,
tú no sabes de qué estás hablando.
El bramido de Khumbaba es el diluvio,
su boca es fuego, su aliento es la muerte.
El perímetro de su Bosque tiene sesenta dobles leguas.
Si alguien se interna en su Bosque queda paralizado.
¿Quién puede penetrar en el interior?
si alguien (...)
Adad, el señor (...).
Para salvaguardar el Bosque de los Cedros
Enlil lo ha destinado para ser el terror de las gentes».

Cuando hubo escuchado las palabras de sus consejeros,
Gilgamesh lanzó una mirada burlona a su amigo.

Sigue una laguna hasta el final de la columna.

COLUMNA IV

Tablilla de Yale (Continuación)
Versión paleobabilónica

Los 27 primeros versos de esta columna se han incluido con anterioridad.

Ellos se marcharon, pues, juntos a la fragua.
Los metalistas se sentaron y reflexionaron[42]:
forjaron, pues, azuelas[43] de gran tamaño,
forjaron hachas de tres talentos[44] cada una,
forjaron machetes de gran tamaño,
sus hojas eran de dos talentos[45],
las guardas de sus dos gavilanes[46] era de treinta minas[47],
la empuñadura de los machetes era de treinta minas de oro[48].
Gilgamesh y Enkidu llevaban cada uno diez talentos[49].
Cuando se hubo cerrado la puerta de siete barras de Uruk[50]
y se conoció la noticia, el pueblo se amontonó
y manifestó su alegría por las calles de Uruk, la de grandes plazas,
Gilgamesh vio la alegría de la gente
por las calles de Uruk, la de grandes plazas,
hizo que los ancianos[51] se sentaran ante él;

Gilgamesh[52] habló en estos términos
a los ancianos de Uruk, la de grandes plazas:
—«¡Quiero combatir al feroz Khuwawa[53]!».

COLUMNA V

Tablilla de Yale (Continuación)
Versión paleobabilónica

—«Yo, Gilgamesh, quiero ver a ese de quien se habla[54]
y de quien los países difunden su nombre por todas partes.
¡Quiero vencerle en su Bosque de los Cedros
y hacer saber así al país[55]
cuán fuerte es un retoño de Uruk!
¡Quiero ponerme a cortar los cedros con mis manos[56]
para asegurarme así una fama eterna!».
Los ancianos de Uruk, la de grandes plazas,
replicaron así a Gilgamesh:
—«Eres joven, Gilgamesh, y tu corazón te arrastra,
no comprendes del todo lo que quieres realizar.
Nos han dicho que Khuwawa tiene un extraño aspecto[57].
¿Quién es el que puede afrontar sus armas?
El perímetro de su Bosque tiene sesenta dobles leguas.
¿Quién puede, pues, descender a su interior?
¡Khuwawa: su bramido es tormenta,
su boca es fuego, su aliento es muerte!
¿Por qué deseas realizar tamaña empresa?
Es un combate imposible la emboscada de Khuwawa».

Cuando hubo oído las palabras de sus consejeros,
Gilgamesh lanzó una mirada burlona a su amigo:
—«Escucha, amigo mío, mi respuesta debería ser:
"¡Tengo miedo de él, voy a permanecer aquí[58]!"
¡No! ¡Iré al Bosque de los Cedros!

Laguna de seis versos, de los que quedan algunas trazas.

Texto babilónico tardío

El fragmento de una tablilla de Uruk (W. 22729/9), en babilonio tardío, y en muy mal estado de conservación, nos permite conocer la decisión de Gilgamesh de ir a combatir a Khumbaba y regresar con tiempo suficiente para celebrar las fiestas Akitu.

(Reverso)

Los metalistas estaban sentados y discutían por (...)[59]:
—«Vamos a fabricar un hacha (...),
una azuela de un talento[60] (...);
sus espadas de un talento de peso de cada una,
sus tahalíes de un talento; estos tahalíes (...)[61],

El verso que sigue tan sólo contiene dos signos cuneiformes.

—«Escuchadme, hombres[62] (...),
hombres de Uruk, que conocéis a vuestro jefe.
Yo me siento fuerte para hacer un viaje (...),
voy a afrontar un combate incierto; una senda desconocida.
Bendecidme, porque he decidido iniciar esta empresa (...)

y para que pueda franquear la gran puerta de Uruk[63].
¡Quiero regresar para la fiesta *Akitu* en (...)[64]
y celebrar la fiesta *Akitu* en (...)!
¡Que la fiesta *Akitu* tenga lugar para que los cantos de alegría (...)!
¡Que los gritos *illuru*[65] no cesen de resonar en (...)!».
Pero Enkidu dirigiéndose a los ancianos les decía:
—«Los hombres de Uruk están de acuerdo con Gilgamesh[66],
vosotros, habladle para que no vaya al Bosque de los Cedros.
Esta expedición no es practicable: un hombre no puede sobrevivir[67]
y el guardián del Bosque de los Cedros es Khumbaba».

El resto del texto ha desaparecido.

Tablilla neobabilónico

El reverso de un pequeño fragmento de tablilla neobabilónica (A. 3444) repite la escena con la respuesta de los ancianos a Gilgamesh.

(...).
Los grandes consejeros de Uruk se levantaron[68]
y comunicaron su decisión a Gilgamesh:
—«Eres joven, Gilgamesh, y tu corazón te arrastra,
no sabes de qué cosa hablas: una mariposa, ¿te habría dado el día?[69]
Khumbaba: su bramido es tormenta,
su boca es fuego, su aliento es muerte.
Sobre sesenta dobles leguas puede oír los ruidos de su Bosque[70].

¿Quién, pues, podrá descender a su interior?
Terrible es su rostro y todo él es monstruoso.
¿Quién, pues, entre los Igigi, le podría hacer frente?
Para salvaguardar el Bosque de los Cedros,
para ser el terror de las gentes Enlil lo ha destinado».
Cuando Gilgamesh hubo oído la decisión de los grandes consejeros,
(...) los útimos (...)[71].

El resto se ha perdido.

COLUMNA V

Tablilla de Yale (Continuación)
Versión paleobabilónica

Tras una laguna de seis versos —como se dijo— se reanuda la columna.

(...)
«Que él[72] marche a tu lado,
que tu dios personal[73] preserve tu vida,
que te haga tomar el camino en paz y te devuelva
hasta el Muelle de Uruk[74], la de grandes plazas».
Gilgamesh se arrodilló delante de Shamash y dijo:
—«¡Ojalá se cumplan las palabras que ellos[75] han dicho!
Voy a partir, oh Shamash, levanto las manos hacia ti[76].
¡Ojalá que allí pueda preservar mi vida,
devuélveme, luego, al Muelle de Uruk, la de grandes plazas,

extiende tu protección sobre mí!».
Después Gilgamesh llamó a su amigo
para ir a consultar con él su presagio[77].

La rotura de la tablilla en este punto impide averiguar el resto argumental. Sin embargo, hay que pensar que en los siete versos restantes se trataría del presagio enviado por Shamash en respuesta a las peticiones de Gilgamesh. Por lo que se dirá después, el presagio hubo de ser desfavorable.

COLUMNA VI

Tablilla de Yale (Continuación)
Versión paleobabilónica

Las lágrimas corrían de los ojos de Gilgamesh:
—«Voy a emprender un viaje que nunca he hecho,
y del que, oh dios mío, ignoro su itinerario[78].
Si, gracias a ti, regreso sano y salvo,
si llego aquí con el corazón gozoso[79],
te construiré tu templo de recreo,
te haré sentar sobre tronos[80]».
Entonces se le trajo su equipo,
las hachas y los machetes de gran tamaño,
también el arco y el carcaj,
todo ello se le puso en sus manos.
Él cogió las hachas,
se equipó con su carcaj
y con el arco anshanita[81],
puso la espada en su cintura.
Mientras iniciaban el camino, en la calle
la multitud se acercaba a Gilgamesh:
—«¿Cuándo regresarás (...) a Uruk?».
Los ancianos lo bendecían[82]
y le daban consejos sobre el viaje:

—«¡No confíes, Gilgamesh, únicamente en tu fuerza!
¡Ten los ojos abiertos, estáte atento!
Que Enkidu vaya delante de ti[83],
pues ya conoce la ruta, ha recorrido el camino,
conoce los accesos del Bosque,
(...) y todas las astucias de Khuwawa.
El que camina delante cubre a su compañero,
sus ojos están abiertos, él te salvará.
¡Que Shamash[84] te haga alcanzar la victoria!
¡Que tus ojos puedan ver el deseo de tu boca!
¡Que abra para ti los caminos impenetrables!
¡Que haga fácil el camino a tu paso!
¡Que haga fácil la montaña a tus pies!
¡Que tus noches te aporten un sueño dichoso!
¡Que Lugalbanda[85] esté a tu lado
en tu lucha victoriosa[86].
Consigue la victoria lo más rápidamente posible.
En el río de Khuwawa[87], que tú deseas alcanzar,
báñate tus pies;
en tus altos nocturnos excava un pozo[88]
para tener siempre agua pura en tus odres
y ofrecer libaciones[89] de agua fresca a Shamash,
sin olvidarte de tu dios, Lugalbanda[90]».
Enkidu, abriendo la boca, dijo a Gilgamesh:
—«Puesto que has hablado de combatir, ponte en camino[91],
que tu corazón no se asuste, fija los ojos en mí[92],
yo conozco la emboscada[93] del Bosque,
el camino que suele recorrer Khuwawa.
Entretanto, habla y despídeles[94]».

Faltan cuatro versos. En ellos Gilgamesh hablaría a los ancianos acerca de la empresa que iba a realizar. El mal estado de los otros duplicados que se han conservado motiva que su traducción sea conjetural.

«(...) que no cesen estar llenos de mi nombre[95].
Enkidu que ha venido conmigo[96]
cumplirá lo que os ha prometido
y volverá hacia vosotros con el corazón alegre».
Después de que los ancianos hubieron oído estas palabras,
los hombres[97] incitaron a Gilgamesh acerca del viaje:
—«Ve, Gilgamesh, que tu empresa sea un éxito,
que tu dios protector[98] camine a tu lado,
que tus ojos te hagan ver el deseo de tu boca,
que Shamash te aconseje (...),
él, que sabe la decisión de los dioses (...),
las visiones que tú tendrás[99]».

Aquí finaliza la tablilla de Yale.

COLUMNA I

Versión asiria

La versión asiria de esta tablilla repite en sus comienzos parte del texto de la redacción paleobabilónica.

(Los ancianos bendijeron a Gilgamesh
y le aconsejaron acerca de su empresa:)[100]
—«No confíes, Gilgamesh, únicamente en tus fuerzas!
¡Que tus ojos estén vigilantes, consolida tu golpe[101]!
El que va delante salva a su compañero,
el que conoce el camino protege a su amigo.
Que Enkidu vaya, pues, delante de ti,
él conoce el camino del Bosque de los Cedros,
está acostumbrado a la guerra, es experto en el combate.

Que Enkidu proteja a su amigo, salve a su compañero,
que transporte su cuerpo por encima de las trampas [102]».
—«Nosotros, Enkidu [103], en nuestra asamblea te confiamos al rey,
cuando regreses, devuélvenoslo otra vez».
Gilgamesh, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo a Enkidu:
—«Ven, amigo mío, vayamos al Egalmakh [104]
a visitar a Ninsun, la gran reina;
Ninsun, la sabia, la docta, la omnisciente,
hará de nuestros pasos una marcha prudente [105]».
Cogiéndose de la mano el uno al otro,
Gilgamesh y Enkidu se fueron al Egalmakh
a visitar a Ninsun, la gran reina.
Gilgamesh se adelantó para entrar ante la reina:
—«Ninsun, me siento bastante fuerte para hacer
el largo viaje que conduce a donde habita Khumbaba,
para afrontar un combate incierto,
para recorrer un camino que desconozco.
Hasta el día en que regrese sano y salvo,
hasta que alcance el Bosque de los Cedros,
hasta que mate al feroz Khumbaba
y destruya en el mundo todo el mal [106] que odia Shamash,
¡Ninsun, implora a Shamash por mí [107]
a fin de que habiendo matado a Khumbaba y cortado sus cedros
él tenga (...)
y que ante ti (...) [108]!».
Las palabras de su hijo Gilgamesh
Ninsun las escuchó todas atentamente.

COLUMNA II

Versión asiria

Entonces Ninsun se retiró a su aposento,
se lavó frotándose con la planta *tulal*[109],
vistióse con ropa adecuada a su cuerpo,
abrochó el pectoral[110] que adornaba su pecho;
así ataviada y cubierta con su tiara[111]
asperjó el suelo con agua.
Luego, subió la escalera, llegó a la terraza[112],
una vez allí hizo humear el incienso[113] ante Shamash,
ofreció una libación y frente a Shamash levantó los brazos[114]:
—«¿Por qué, habiéndome dado a Gilgamesh por hijo,
lo dotaste de un corazón sin reposo?
He aquí que le impulsas a hacer
el largo viaje que conduce a Khumbaba.
Afrontará un combate incierto,
recorrerá un camino que desconoce
hasta el día en que, después de haber viajado constantemente,
alcance al fin el Bosque de los Cedros
y mate al feroz Khumbaba,
destruyendo en el mundo todo el mal que tú desprecias.
Durante el día, mientras tú recorres con tu mirada los límites del cielo[115]
que Aya[116], tu esposa, no tema en hacerte pensar en ello[117].
A él[118], confíalo a los Guardianes de la Noche[119],
cuando al atardecer aparezcan las estrellas[120].

Sigue una laguna de seis versos.

en el día en que (...),
hacia (...),
la montaña (...),
los animales de la estepa[121] (...)».

El final de la columna está perdido.

COLUMNA III

Versión asiria

Esta columna es prácticamente ilegible con la sola excepción de algunos comienzos de verso. Al parecer Ninsun continúa dirigiéndose a Shamash, solicitando protección para Gilgamesh.

El noble (...)
para matar al feroz Khumbaba (...);
al amanecer (...)
los Anunnaki[122]
Que Aya no tema en hacerte pensar en ello,
en cuanto a él confíalo a los Guardianes de la Noche;
los caminos desconocidos (...),
ábrele (...)
a fin de que pueda entrar (...)
y recorrer el camino del Bosque de los Cedros
y (...),
hasta que Gilgamesh vaya y vuelva del Bosque de los Cedros,
aunque para el viaje le sea necesario un mes (...)
o le sea necesario un año.

El resto de los aproximadamente 35 versos están, como se ha dicho, perdidos.

COLUMNA IV

Versión asiria

Faltan los doce primeros versos.

(...)
(...) los cielos (...),
la madre de Gilgamesh se levantó e hizo (...),
luego apagó el incienso y repitió la plegaria.
Después llamó a Enkidu y le manifestó su voluntad:
—«Poderoso Enkidu, no has salido de mi seno,
pero ahora te acojo por juramento
entre los oblatos[123] de Gilgamesh,
las sacerdotisas, las consagradas y las hieródulas[124].
Mi emblema está depositado sobre tu cuello, Enkidu[125]».
Mientras las sacerdotisas tomaban (...)
y las hijas de los dioses[126] hundían (...)[127]:
—«Oh, Enkidu —volvió a decir Ninsun—, en cuanto a mí yo te confío a Gilgamesh,
él te tomará entre las personas que son sus oblatos».
Enkidu respondió a Ninsun:
—«Gilgamesh (...)
iré adonde te lleve el deseo de tu corazón[128]
y me empeño en no abandonarlo[129]
hasta que regrese conmigo de su viaje
al Bosque de los Cedros (...),
aunque le sea necesario un mes (...),
aunque le sea necesario un año (...)[130].

Laguna de dos versos.

(...) Gilgamesh (...)

Nuevo verso perdido.

(...) la puerta de cedro (...).
Enkidu en el Eanna[131] (...)
(...) Gilgamesh en el excelso palacio (...)
dispensa ofrendas rituales (...);
(...) los hijos de (...).

El resto de la columna —alrededor de unos once versos— está destruido.

COLUMNA V

Versión asiria

La totalidad de esta columna, de la que subsisten algunos signos en los versos finales, es irrecuperable.

(...)
(...) al Bosque de los Cedros
(...) maten (...)[132].

COLUMNA VI

Versión asiria

Los siete primeros versos están perdidos.

(...)
—«Que Enkidu —dijeron los ancianos— proteja a su amigo, salve a su compañero[133],
que transporte su cuerpo por encima de las trampas.

—«Nosotros, en nuestra asamblea —dijeron,
volviéndose a Enkidu— te confiamos al rey,
cuando regreses devuélvenoslo otra vez [134]».
Enkidu, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo a Gilgamesh:
—«Amigo mío, cambia tus decisiones (...),
la ruta no está abierta (...) de los Cedros
nosotros (...)».

El resto —unos 34 versos— ha desaparecido. Los últimos versos debían hacer alusión al inicio del viaje al Bosque de los Cedros.

Texto paleobabilónico

Un pequeño fragmento (CT 46:28) recoge lo que podrían ser las disposiciones finales —ruegos, ritual impetratorio— antes de la marcha al Bosque de los Cedros.

(...)
«Por orden de Shamash obtendrás la victoria [135]».
En la gran puerta de Marduk [136] (...)
en el corazón de las aguas (...),
espigas de trigo (...) recogió (...)
en la gran puerta de cedro.
Gilgamesh (...)
y Enkidu (...).

TABLILLA IV

A pesar de lo poco que queda de la tablilla IV de la versión asiria y la serie de problemas que se plantean para la reconstrucción de los hechos, es posible evocar el viaje de Gilgamesh y Enkidu hacia el Bosque de los Cedros, así como recoger la serie de sueños que tuvo el héroe sumerio, previos a tal marcha.

COLUMNA I

Versión asiria

Los ocho primeros versos están perdidos.

Al cabo de 20 dobles leguas[1], comieron un poco[2],
al cabo de otras 30 dobles leguas[3] se prepararon para la noche;
así en un día hicieron 50 dobles leguas[4],
recorrido habitual de un mes y medio[5]; al tercer día alcanzaron la montaña de[6] (...).
Frente a Shamash excavaron un pozo[7] y llenaron de agua sus odres,
Gilgamesh después subió a la cima de la montaña y (...),
hizo a Shamash[8] una ofrenda de harina tostada y dijo:

—«¡Montaña[9], envíame un sueño[10] con un mensaje favorable!».
Enkidu preparó entonces el ritual-mántico[11] en favor de Gilgamesh,
mientras que una borrasca pasaba y se alejaba[12].
Después le hizo acostar y lo encerró en un círculo mágico[13]
y al igual que se dobla la cebada de los campos, cuando desaparece Shamash,
Gilgamesh, acurrucado, apoyaba el mentón sobre sus rodillas;
el sueño que se derrama sobre los humanos cayó sobre él[14].
A media noche se despertó bruscamente,
se levantó y dijo a su amigo:

Sigue una laguna de una quincena de versos en los que se haría mención del sueño y del despertar de Gilgamesh, así como del inicio de sus palabras, dirigidas a Enkidu.

(Después de haberse despertado, Gilgamesh dijo a Enkidu:)[15]
—«Te voy a contar, amigo mío, el sueño[16] que he tenido:
avanzábamos por los barrancos de la montaña,
cuando la montaña[17] se desplomó encima de nosotros,
pero pudimos huir como moscas de cañaveral (...)».
El que nació en la estepa[18] (...)
se dirigió a su amigo y le explicó el sueño:
—«Amigo mío, tu sueño es favorable,
es un sueño excelente (...).
Amigo mío, la montaña que tú has visto es Khumbaba
y quiere decir que cogeremos a Khumbaba y le mataremos;

luego, arrojaremos su cadáver en algún erial[19] (...).
Mañana, al amanecer, tendremos un mensaje favorable de Shamash».
Al cabo de 20 dobles leguas, comieron un poco[20],
al cabo de otras 30 dobles leguas, se prepararon para la noche;
así en un día hicieron 50 dobles leguas,
recorrido habitual de un mes y medio; al tercer día alcanzaron la montaña de[21] (...).
Frente a Shamash excavaron un pozo y llenaron de agua sus odres.
Gilgamesh, después, subió a la cima de la montaña y (...);
hizo a Shamash una ofrenda de harina tostada y dijo:
—«¡Montaña, envíame un sueño con un mensaje favorable!».
Enkidu preparó el ritual-mántico en favor de Gilgamesh.

Aquí finaliza la columna. Falta, por otro lado, la totalidad de la columna II de la versión asiria. En la misma se describiría el segundo sueño de Gilgamesh, consistente en la visión de un búfalo salvaje.

COLUMNA II

Tablilla de Bagdad
Versión paleobabilónica

El segundo sueño se conoce gracias a un ejercicio escolar —que copiaba un texto paleobabilónico— fijado sobre una tablilla casi entera localizada en la antigua Shaduppum (hoy Tell Harmal). Dicha tablilla (IM 52615), hoy en Bagdad, apareció junto a otros tres fragmentos. De éstos, uno muy

estropeado (IM 52750), denomina Khubibi al monstruo Khumbaba.

(...)
—«Sube a la cresta de la montaña, acuéstate sobre el suelo[22]».
—«Yo —dijo Gilgamesh— he sido privado bruscamente del sueño que conceden los dioses[23];
amigo mío, acabo de tener un sueño, ¡cuán espantoso, sombrío e inquietante era!
Un búfalo[24] de la estepa y yo estábamos luchando,
con sus pezuñas él hendía el suelo, sus nubes de polvo oscurecían el cielo.
Ante él yo plegué la rodilla (...),
alguien tomó mi mano (...) envolviendo mis brazos,
(...) echó a fuera (...) la tierra,
me tocó la sien y me hizo beber agua de su odre».
—«Se trata[25] —respondió Enkidu— de un dios, amigo mío, hacia quien vamos;
ese búfalo no es un presagio hostil,
el búfalo que tú has visto es el brillante Shamash;
en pleno peligro nos cogerá de la mano.
El que ha hecho beber agua de tu odre
es tu dios personal que honra tu persona[26],
es Lugalbanda. Si nos unimos los dos,
cumpliremos juntos una obra jamás realizada en el mundo[27]».

Aquí finaliza esta tablilla.

COLUMNA III

Versión asiria

Se inicia con una laguna.

(...)
—«¡Montaña[28], envíame un sueño con un mensaje favorable!».
Enkidu preparó entonces el ritual-mántico en favor de Gilgamesh,
mientras que una borrasca pasaba y se alejaba.
Después le hizo acostar y lo encerró en un círculo mágico
y al igual que se dobla la cebada de los campos, cuando desaparece Shamash,
Gilgamesh, acurrucado, apoyaba el mentón sobre sus rodillas;
el sueño que se derrama sobre los humanos cayó sobre él.
A media noche se despertó bruscamente,
se levantó y dijo a su amigo:
—«Amigo mío, ¿me has llamado? ¿Por qué estoy despierto?
¿No me han tocado? ¿Por qué estoy perturbado?
¿Por qué me ha rozado un dios[29]? ¿Por qué mi carne se estremece?
Amigo mío, acabo de tener un tercer sueño
y el sueño que he tenido era aterrador:
los cielos bramaban, la tierra retumbaba,
el día se debilitaba, sobrevenía la oscuridad;
luego brilló un relámpago, se encendió un fuego,
las llamas centelleaban, llovía muerte.
Después el incendio disminuyó, se extinguió el fuego;

las brasas caídas se convirtieron en cenizas.
¡Venga! Descendamos a la estepa para tomar una decisión[30]».
En cuanto Enkidu oyó el sueño, buscó las equivalencias y dijo:
—«Amigo mío, tu sueño es favorable, no pereceremos (...)[31]».

La interpretación del sueño está perdida. Tan sólo se conservan las últimas palabras de esta tablilla.

—«Mañana tendremos un mensaje favorable de Shamash».

Tablilla de Bagdad
Versión paleobabilónica

.Una pequeña tablilla, conservada en Bagdad (IM 58451), sin duda un extracto escolar, recoge el tercer y cuarto sueño de Gilgamesh.

(...)
—«Amigo mío[32], apenas llegados al Bosque, uno junto al otro,
se desencadenó ya la batalla,
mientras mirabas fascinado el resplandor de un dios».
—«A este Khuwawa, que tu alma tanto teme[33],
tú mismo, te medirás mucho tiempo con él
y le abatirás como a un toro.
¡Con toda tu fuerza le doblegarás la cabeza!
En cuanto al anciano que tú has visto, es Wer[34], tu dios, o bien tu padre Lugalbanda».
—«Amigo mío, he visto un cuarto sueño
aún más terrible que los otros tres.
Veía yo a Anzu[35] en el cielo,

él se lanzaba para planear sobre nosotros como una nube.
¡Era un espanto! ¡Su aspecto era monstruoso,
su boca era de fuego; su aliento, la muerte[36].
Un mocetón (...).
La travesía (...),
figuraba en mi sueño nocturno.
Mis manos (...) asían sus alas».

Laguna de al menos cuatro versos. El texto que sigue proviene del reverso de la tablilla.

«Este Anzu[37] que planeaba sobre nosotros como una nube,
este espanto de aspecto monstruoso,
cuya boca era de fuego y su aliento la muerte
y cuyo resplandor[38] te causaba miedo (...).
En verdad, yo mismo (...) yo te sostendré (...).
En cuanto al mocetón que tú has visto, es el poderoso Shamash».

Aquí finaliza este extracto escolar.

Fragmento de Assur
Versión asiria

Los restos de una tablilla, localizada en Assur (KAR 319), relata lo que podría ser parte de un sueño de Gilgamesh.

(...)
Su rostro tiene el aspecto del yeso[39],
su talla es de (...) codos (...)[40],
(...) los mechones de su barba son tupidos como Nisaba[41].
(...) Gilgamesh (...).

COLUMNA IV

Fragmento de Uruk
Versión asiria

Se inicia con una laguna de unos ocho versos en los que Gilgamesh contaría su cuarto sueño: la visión de un gigante.

(...)
—«Del sueño que tú has tenido[42],
amigo mío, he aquí su significado:
—«(...) Khumbaba, como un dios (...).
Antes de que brille la luz del amanecer
pondremos (...) sobre él.
A Khumbaba, que excita nuestro furor (...),
le mataremos. ¡Triunfaremos sobre él[43]!
Mañana tendremos un mensaje favorable de Shamash».
Al cabo de 20 dobles leguas[44], comieron un poco,
al cabo de otras 30 dobles leguas, se prepararon para la noche;
así en un día hicieron 50 dobles leguas,
(recorrido habitual de un mes y medio; al tercer día alcanzaron la montaña de [...][45]).
Frente a Shamash excavaron un pozo y llenaron de agua sus odres,
Gilgamesh, después, subió a la cima de la montaña (...),
hizo a Shamash una ofrenda de harina tostada y dijo:
—«¡Montaña, envíame un sueño con un mensaje favorable!».
Enkidu preparó entonces el ritual-mántico en favor de Gilgamesh,
mientras que una borrasca pasaba y se alejaba.

Después le hizo acostar y lo encerró en un círculo mágico
y al igual que se dobla la cebada de los campos, cuando desaparece Shamash,
Gilgamesh, acurrucado, apoyaba el mentón sobre sus rodillas;
el sueño que se derrama sobre los humanos cayó sobre él.

El resto aludiría al quinto sueño de Gilgamesh, así como a la interpretación del mismo por Enkidu. Falta, además, la narración de la sexta etapa, a cuyo término ya estarían en el Bosque de los Cedros.

Fragmento de Boghaz-Köy
Versión acadia

Un fragmento de tablilla (KUB IV,12), redactada en acadio y localizada en la antigua capital hitita Khattusha (hoy Boghaz-Köy), recoge la expedición al Bosque de los Cedros y algunos sueños de Gilgamesh.

(Anverso)

(...)
—«(...) amigo mío (...) se alejó. El barro (...)[46]».
El divino Enkidu[47] dijo al divino Gilgamesh:
—«Amigo mío, tu sueño es excelente (...),
me alegro de tu sueño, me produce placer».
Entonces el rostro del divino Gilgamesh se iluminó.
Cogidos ambos de la mano, se marcharon y se dispusieron para la noche.
El sueño que se expande en la noche les sorprendió,
pero, a media noche, el sueño lo abandonó.

El divino Gilgamesh contó su sueño a su amigo, el divino Enkidu:
—«Amigo mío, si no me has hecho levantar,
¿por qué me he despertado?
Divino Enkidu, amigo mío, he tenido un sueño.
Si no me has hecho levantar,
¿por qué me he despertado?
Además de mi primer sueño, acabo de tener un segundo.
En este sueño, amigo mío, una montaña[48] me cayó encima,
me lanzó a tierra e inmovilizó mis pies.
Una reverberación lo dominó todo: un hombre apareció[49].
Era el más hermoso del país, de una belleza extraordinaria.
Me sacó de debajo de la montaña,
me dio a beber agua y mi corazón se calmó,
después me ayudó a levantarme[50]».
El divino Enkidu se dirigió a este dios, al divino Gilgamesh:
—«Amigo mío, vayamos (...),
no hay nada hostil allí. El dios (...),
la montaña tampoco no tiene nada de hostilidad.
¡Vamos! ¡Aparta el miedo que tienes!
(...) se manifestará.
En cuanto al hombre que (...),
que (...) con tus ojos,
que (...) con tu cuerpo,
en tu compañía (...)
rápidamente (...).
Yo me alegré (...)».

En el reverso de esta tablilla se halla un fragmento de poco más de veinticinco líneas, correspondiente al posterior episodio del Toro celeste.

COLUMNA V

Versión asiria

El comienzo de este episodio se inicia con una larga laguna. De hecho, aquí se recoge el final de la columna (Fragmentos K 8591 + K 13525).

Delante de Shamash corrían sus lágrimas [51]:
—«¡Lo que tú dijiste en Uruk a mi madre Ninsun[52],
recuérdalo! ¡Acude en mi ayuda y escúchame!».
De Gilgamesh, retoño de Uruk-la-cercada,
Shamash oyó aquellas palabras.
Y muy pronto, una voz le resonó del cielo [53]:
—«¡Cae rápidamente sobre él [54] antes de que penetre en el Bosque!
¡Que no se adentre en la espesura para ocultarse!
Todavía no se ha revestido de sus siete túnicas [55],
sólo se ha puesto una, y aún está desprovisto de las otras seis [56]».
Entonces se pusieron en camino arremetiendo como búfalos furiosos [57].
Él bramó una primera vez, lleno de terror,
bramó el Guardián del Bosque de los Cedros;
Khumbaba como el dios (...),

El resto se ha perdido; sin embargo, es en parte legible el último verso de esta columna.

(...)
—«Vamos, descendamos (...)».

COLUMNA VI

Versión asiria

(Gilgamesh abrió su boca y dijo a Enkidu:)[58]
—«Es un lugar lleno de cosas misteriosas,
es un terreno resbaladizo (...).
Uno solo no puede caminar, pero dos sí que pueden[59];
Dos pueden afrontarlo cómodamente, tres pueden escapar.
Una cuerda de tres hilos es difícil de romper (...);
dos leoncillos son más fuertes que un vigoroso león[60] (...).
Vuelve tu boca verídica (...),
tú examina (...)».

Sigue una laguna de cuatro versos. Los que restan se hallan incompletos e impiden, por ello, conocer los diálogos.

Gilgamesh abrió su boca y dijo a Enkidu:
—«Amigo mío, no (...),
los hijos no (...)».
Enkidu abrió su boca y dijo a Gilgamesh:
—«Amigo mío, aquel hacia quien marchamos (...),
Khumbaba, hacia quien marchamos (...)».
Gilgamesh abrió su boca y dijo a Enkidu:
—«Amigo mío (...)».

Nueva laguna de otros seis versos.

Fragmento de Emar
Versión babilónica

En Emar (hoy Meskené, en Siria) se han hallado cuatro fragmentos de una versión del Poema copiada en los siglos XII-XI a.C. El primero de ellos (Msk 74128d), de muy corta extensión, relata el momento en que Gilgamesh anima a Enkidu a penetrar en el Bosque de los Cedros.

(...)
Gilgamesh lo cogió de la mano[61]
y abriendo la boca le dijo:
—«¿Por qué, pues, amigo mío,
no reaccionamos juntos[62]?
Es Shamash quien es Señor de los cielos,
nosotros dos, cuyos oídos[63] han escuchado
que hay un terreno resbaladizo, nosotros dos iremos.
puede que el sendero sea tortuoso, pero dos (...)».
Enkidu abrió su boca y dijo:

Aquí finaliza este fragmento.

COLUMNA VI

Versión asiria (Continuación)

Enkidu abrió la boca y dijo a Gilgamesh:
—«Incluso si consiguiera internarme en el Bosque de los Cedros[64]
y abrir el camino mis miembros quedarían paralizados[65]».
Gilgamesh abrió la boca y dijo a Enkidu:
—«Amigo mío, ¿por qué vamos a rendirnos como unos cobardes?

Hemos franqueado todos los obstáculos[66],
el final de nuestro viaje está ante nosotros;
no retrocederemos antes de cortar los cedros.
Tú, amigo mío, experto en combates, diestro en batallas,
puesto que te has frotado con hierbas[67] no debes temer a la muerte,
llevas el esplendor divino como si fuera una túnica[68].
¡Que tu voz retumbe como un tambor!
¡Que la parálisis de tus brazos se vaya; la debilidad de tus rodillas!
¡Amigo, cógeme la mano, marchemos juntos!
¡Que tu corazón arda para el combate! ¡Desprecia la muerte para encontrar la vida!
El que es circunspecto es un hombre avisado[69],
el que marcha delante protege y salva a su compañero[70].
Habrá asentado su fama incluso hasta sus lejanos descendientes[71]».
Llegaron, ambos, al linde de la verde montaña,
se quedaron allí, mudos e inmóviles[72].

Fin de la tablilla[73].

TABLILLA V

COLUMNA I

Versión asiria

Ambos se quedaron inmóviles en el lindero del Bosque,
contemplaron maravillados la altura de los cedros,
contemplaron extasiados la entrada del Bosque.
Por donde Khumbaba suele pasear existe un sendero[1],
los caminos son de recto trazado y de buen andar.
Se ve a lo lejos la montaña de los Cedros, morada de los dioses, santuario de Irnini[2],
sobre la vertiente de aquella montaña los cedros despliegan su lujuriosa frondosidad[3],
deliciosa es su sombra, todo está lleno de perfumes;
los matorrales allí se entrelazan; el Bosque extiende su manto por doquier,
el oloroso *ballukku*[4] y el (...) se enredan al cedro.
El Bosque está rodeado de un foso de una doble legua[5] de largo,
(...) y de nuevo cada dos tercios[6] (...),

(...) la maraña (...)
(...) como moscas (...).

El resto de la columna (unos treinta y cinco versos) está perdido.

COLUMNA II

Versión asiria

Prontamente tomaron sus espadas (...)
y después de haberlas desenvainado (...),
el duro hierro[7], untado con veneno[8], (...).
Atacaron con puñales y espadas (...),
uno tras otro, ellos (...).
Se deslizaron en la guarida de Khumbaba[9].
Khumbaba (...),
no pudo hacer nada (...),
no pudo hacer nada (...)[10].

Laguna de siete versos.

—«¡Que Enlil —gritó Khumbaba— os pueda maldecir[11]!».
Enkidu abrió su boca y dijo a Gilgamesh:
—«La fuerza de Khumbaba es muy peligrosa[12] (...),
uno solo no puede afrontarlo, pero dos sí que pueden;
si son extraños dispersan sus fuerzas, si amigos, las unen.
Un sendero tortuoso no puede recorrerlo uno solo, pero sí dos,
uniendo nuestras dos fuerzas[13] (...);

una cuerda de tres hilos es difícil de romper,
dos leoncillos son más fuertes que un vigoroso león.
Vuelve tu boca verídica (...).
Tú examina (...)».

El resto de la columna —unos veintisiete versos— está perdido.

Tablilla de Ishali
Versión paleobabilónica

En la antigua Nerebtum (hoy Ishali, en Irak) se localizó una tablilla (A 22007) con textos del Poema, copiados hacia el 1700 a.C. relativos al episodio contra Khumbaba. La misma, atesorada en el Museo de Chicago, se inicia con una laguna de unos quince versos.

Anverso

(...)
(...) Khuwawa [14],
(...) llora sobre (...).

Siguen dos versos con restos de escritura.

Gilgamesh (...).
Enkidu se dirigió a él, a Gilgamesh:
—«¡Mata a Khuwawa (...) por tus dioses!

Restos de una cuña cuneiforme.

¡No le tengas consideración en absoluto!».
Gilgamesh se dirigió a él, a Enkidu:
—«¡Vamos! Si por sorpresa no nos apoderamos de él,

sus destellos terroríficos[15] desaparecerán entre la maraña del Bosque,
sus destellos terroríficos desaparecerán y su luminosidad se oscurecerá[16]».
Enkidu se dirigió a él, a Gilgamesh:
—«Amigo mío, si capturas a un pájaro, ¿adónde irán sus pajarillos[17]?
<Domeñemos primero a Khuwawa>[18]
y luego nos ocuparemos de sus destellos terroríficos,
que como pajarillos se habrán dispersado en la hierba.
Golpéalo de nuevo y luego podrás abatir a sus servidores[19]».

(Reverso)

Gilgamesh asintió a las palabras de su compañero,
cogió su hacha con la mano
y desenvainó la espada de su cintura.
Gilgamesh le golpeó en la cabeza[20],
Enkidu, su amigo (...)[21].
Al tercer golpe[22] (...) él cayó.
Se produjo una gran confusión y luego un silencio de muerte[23].
Así había matado al poderoso guardián Khuwawa.
Hasta dos dobles leguas de distancia[24] los cedros gimieron.
Junto a él, Enkidu dio muerte luego a sus defensas[25];
el Bosque se lamentó y los cedros gimieron.
Él[26] ha matado al bandido, al Guardián del Bosque,
a cuyo bramido temblaban el Saria[27] y el Líbano[28],
a cuyo bramido se estremecían las montañas,

15 a cuyo bramido temblaban todas las alturas.
Habiendo matado así al Perverso del Bosque de los Cedros
y tras haber abatido también a los siete dispersados[29],
19 él[30] se llevó para adentrarse en el Bosque una carga de diez talentos[31].
18 una red de dos talentos[32] y una espada de ocho talentos[33].
20 Él violó la morada secreta de los Anunnaki[34].
Gilgamesh cortó los árboles, Enkidu desenterró los troncos[35].
Enkidu se dirigió después a él, a Gilgamesh:
—«¡(...), Gilgamesh, abate ese cedro[36]!
(...) a tu lado,

Hay restos de signos. Finalmente, en el borde de la tablilla se puede leer parte de dos versos.

(...) en la orilla del Éufrates[37],
(...) los cedros».

COLUMNA V

Versión asiria

Faltan las columnas III y IV de esta tablilla. Por su parte, de la columna V (versión del fragmento ninivita K 3252) quedan muy pocos versos del final de la misma.

(...)
hacia su (...) Gilgamesh, Enkidu (...).
Enkidu abrió la boca y dijo a Gilgamesh:
—«Amigo mío, te voy a hablar (...),
50 por la maldición[38] (...)».

COLUMNA VI

Versión asiria

Restan algunos versos incompletos, del final de la columna, así como el colofón de la tablilla.

(...)
(...) una espada de veinte minas[39],
(...) por segunda vez, hasta tres veces.
Los destellos[40] se expandieron por tierra,
(...) los dos, Enkidu dio muerte a Khumbaba[41].
Ellos cortaron la cabeza de Khumbaba (...).

Tablilla de Uruk
Versión neobabilónica

Unas tablillas (W 22554/7), localizadas en Uruk y hoy conservadas en el Museo de Bagdad, contienen con entidad unitaria varios episodios de la aventura en el Bosque de los Cedros.

COLUMNA I

Khumbaba[42] abrió la boca, tomó la palabra y dijo a Gilgamesh:
—«Un necio[43] y un patán deberían darse consejo, pero tú, Gilgamesh, ¿por qué has venido hasta mí[44]?
¡Márchate, Enkidu, hijo de pescado[45], que no ha conocido a su padre,
y que como las tortugas pequeñas y grandes no ha mamado la leche de su madre[46]!
En tu juventud te he observado, pero sin acercarme a ti[47],

aunque te matase ahora, ¿cómo podría satisfacer mi estómago?
Tú eres quien me has conducido aquí a Gilgamesh[48]
y tú estás presto a atacar como un enemigo hostil.
¡Yo habría debido cortar la cabeza de Gilgamesh por la garganta y la nuca
y habría debido dar tu carne para que la devoraran
los gavilanes chillones, las águilas y los buitres».
Entonces Gilgamesh abrió la boca, tomó la palabra y dijo a Enkidu:
—«Amigo mío, el rostro de Khumbaba es muy extraño[49]
y la mole de su figura se recorta agigantándose,
mi corazón tiene miedo, no se calmará con rapidez».
Pero Enkidu abrió la boca, tomó la palabra y dijo a Gilgamesh:
—«¿Por qué, amigo mío, hablas tan temerosamente?
¿Por qué tu boca está cerrada y tratas de esconderte?
Ahora, amigo mío, ha sido preparada un arma[50] para ti,
se ha vertido cobre para fundir en el molde del metalista,
lo calienta durante una doble hora[51] y lo enfría durante otra doble hora[52]
para enviar el arma del Diluvio, para golpear con el látigo.
¡No vuelvas sobre tus pasos, no retrocedas,
(...) un golpe incluso más duro!».

Sigue una laguna de unos treinta versos, ignorándose qué acontecimientos ocurrían.

COLUMNA II

Tablilla de Uruk (Continuación)
Versión neobabilónica

El inicio está mal conservado.

¡(...) sean rechazados rápidamente!
(...) delante.
Él[53] le hizo frente y le golpeó en la cabeza,
con los talones de sus pies pataleaban la tierra
y a causa de sus sacudidas se dislocaron el Sirara[54] y el Líbano[55];
las nubes blancas se ennegrecieron
y la muerte llovió sobre ellos como la niebla.
Shamash hizo levantar grandes tempestades[56] contra Khumbaba:
el Viento del sur, el Viento del norte, el Viento del este, el Viento del oeste, el vendaval,
las ráfagas, el tornado, el huracán, la polvareda[57],
el tifón[58], la ventisca, la tormenta, el ciclón[59];
los trece vientos[60] se lanzaron contra él y su rostro se ensombreció:
no podía avanzar, no podía retroceder,
entonces las armas de Gilgamesh alcanzaron a Khumbaba.
Khumbaba, buscando salvar su vida, se dirigió a Gilgamesh[61]:
—«¡Eres joven todavía! Tuviste una madre, Rimat-Ninsun, que te dio a luz,
y tuviste un padre, Lugalbanda, que te engendró.
Por decreto del Señor de la Montaña[62] fuiste encumbrado
como retoño del vientre de Uruk, rey Gilgamesh[63]!
(...) Gilgamesh no blandas la maza de armas[64]

(...) en (...)
Gilgamesh, perdóname la vida[65],
moraré contigo como tu servidor (...)
y te entregaré tantos árboles como me pidas,
te reservaré también como don especial el bosque de mirto (...),
troncos de leña destinados a embellecer tu palacio[66]».
Pero Enkidu, abriendo la boca, tomó la palabra y dijo a Gilgamesh:
—«Amigo mío, no escuches las palabras de Khumbaba,
no aceptes sus súplicas (...).
Debemos matar a Khumbaba».

Laguna de unos veinticinco versos.

COLUMNA III

Tablilla de Uruk (Continuación)
Versión neobabilónica

(Khumbaba, abriendo la boca, tomó la palabra y dijo a Enkidu:)
—«Tú conoces las leyes de mi Bosque, las leyes de mi morada
y sabes, por tanto, todo lo que ha sido prescrito[67].
Yo habría debido capturarte y matarte en el lindero de mi Bosque,
habría debido dar tu carne para que la devoraran los gavilanes chillones, las águilas y los buitres[68],
pero ahora, Enkidu, está en ti decidir acerca de mi suerte:
habla a Gilgamesh para que me perdone la vida.

Enkidu, abriendo la boca, tomó la palabra y dijo a Gilgamesh:
—«Amigo mío[69], a Khumbaba, el Guardián del Bosque de los Cedros,
acábalo, mátalo, tritúralo, destrúyelo[70],
antes de que el Jefe de todos[71], Enlil, pueda oír su llamada
y de que los Grandes dioses estén llenos de cólera contra nosotros,
Enlil en Nippur[72], Shamash en (...)[73].
Establece para siempre tu fama a fin de que se pueda contar
cómo Gilgamesh mató a Khumbaba».
Cuando Khumbaba oyó estas palabras (...),
(...) Khumbaba (...)[74].

El resto de la columna está perdido. En los casi treinta versos que faltan Khumbaba tal vez intentaría congraciarse con Enkidu.

COLUMNA IV

Tablilla de Uruk (Continuación)
Versión neobabilónica

Faltan asimismo los 30 primeros versos. Cuando el texto se hace legible está hablando Khumbaba.

(...)
«Y manifiesta las buenas disposiciones de tu corazón.
Tú estabas viviendo, como un pastor (...)[75]
y como (...), tú (...).
Pero, ahora, Enkidu, está en ti decidir acerca de mi suerte:

habla a Gilgamesh para que me perdone la vida[76]».
Enkidu, abriendo la boca, tomó la palabra y dijo:
—«Amigo mío, a Khumbaba, el Guardián del Bosque de los Cedros,
acábalo, mátalo, tritúralo, destrúyelo
antes de que el Jefe de todos, Enlil, pueda oír su llamada,
y de que los Grandes dioses estén llenos de cólera contra nosotros,
Enlil en Nippur, Shamash en (...).
Establece para siempre tu fama a fin de que se pueda contar
cómo Gilgamesh mató a Khumbaba».
Cuando Khumbaba oyó estas palabras (...).

Laguna de unos diez versos.

COLUMNA V

Tablilla de Uruk (Continuación)
Versión neobabilónica

Faltan los 13 primeros versos.

(...)
—«Que ellos no (...)[77],
que no envejezcan ninguno de los dos[78],
que, aparte de su amigo Gilgamesh, Enkidu no encuentre otro amigo[79]».
Enkidu, abriendo la boca, tomó la palabra y dijo a Gilgamesh:
—«Amigo mío, te hablo, pero no me escuchas[80],
hasta que (...),

voy a matar a Khumbaba[81]».
Gilgamesh prestó atención a las palabras de su amigo
y blandió la espada en su mano.
Gilgamesh le golpeó en la cabeza[82],
luego extrajeron los intestinos junto con los pulmones[83],
(...) arrancó las vísceras[84],
(...) depositó la cabeza[85] en un recipiente metálico.
Una lluvia abundante cayó sobre la montaña[86].
Sí, una lluvia abundante cayó sobre la montaña[87].

Laguna de 7 versos.

El cadáver de Khumbaba producía pestilencia en el país.

COLUMNA VI

Tablilla de Uruk (Continuación)
Versión neobabilónica

Faltan los 30 primeros versos de esta columna.

(...)
(...) habían cortado cedros[88];
(...) la marca hecha sobre sus cortezas[89].
Gilgamesh abatió árboles,
mientras Enkidu cogía aquí y allá los troncos[90].
Enkidu, abriendo la boca, tomó la palabra y dijo a Gilgamesh:
—«Amigo mío, hemos abatido un cedro gigante,
cuya copa horadaba los cielos.

Voy a hacer una puerta de seis *ninda*[91] de altura, dos de anchura[92],
con un grosor de un *ammatu*[93]. Que su gozne, su pivote inferior y su dintel sean de una sola pieza[94].
Que sea transportada a Nippur[95], el Éufrates la podrá llevar[96]. ¡Que en Nippur reine la alegría!
Recubrieron el puente de ramajes (...),
ataron la almadía y la introdujeron en el río.
Enkidu embarcó la puerta y gobernó la almadía,
mientras Gilgamesh sostenía la cabeza de Khumbaba.

Aquí finaliza el texto. El colofón contiene un verso de llamada a la siguiente tablilla.

Tablilla de Bagdad
Versión neobabilónica

Un texto del que se ignora su lugar de procedencia, conservado hoy en Bagdad (IM 21180x) y en muy mal estado textual, recoge las secuencias de la muerte de Khumbaba y la construcción de la puerta votiva.

(Anverso)

(...)
(...) concentraron toda su atención hacia su empresa[97],
(...) llegaron a la entrada del Bosque
(...) avanzaron los dos juntos.
(...) asustando; cogió una pértiga,
se volvió y aumentó fuertemente su bramido
en el Bosque de los Cedros; el Guardián (...),
(...) lo cogió (...),
(...) abatió (...)[98],

(...) siete golpes (...).
Amontonaron en tierra la mitad superior del árbol
y con las azuelas cortaron el ramaje.
Favorable es la suerte que permitió matar a aquel granuja del país[99].
Aquel valiente[100] le alcanzó con el hacha y le mató de un golpe,
(...) cinco veces.
Como no tenía costumbre de retroceder, el lugar de los cedros, habitación de los dioses
fue abierto por él. ¡Quedó así violado el reducto misterioso de los Anunnaki[101],
edificio pleno de terror, santuario de los dioses[102]!
Así habló a su amigo[103]:
—«Has matado al Guardián gracias a tu fuerza.
¿Quién es el que podrá adentrarse en el espesor del Bosque?
Abate el esplendor de ese cedro, la altura de su copa, su ramaje.
Debo hacer una puerta de una caña de anchura[104]
y que sus dos montantes unan el dintel y el umbral.
¡Que su único acceso sea imponente, con una anchura de una caña[105]!
Que se efectúe una libación vertiendo el contenido de dos jarras de grano[106]!
¡Que el Éufrates la transporte al templo de Enlil,
para que esté en júbilo él, el pastor de las gentes de Nippur,
para que se alegre él, el dios Enlil!».

(Reverso)

Los 32 versos del comienzo están perdidos. Se ignora el argumento de esta parte del relato.

(...)
(...) vació (...)
(...) los llevó, los dos (...).
(...) cerró (...)

El resto del reverso está deteriorado.

Texto hitita I

En algunos fragmentos de la tablilla I de la versión hitita, localizada en Khattusha, se recoge nuevamente la expedición al Bosque de los Cedros.

(Reverso)

(...)
Cuando llegaron a orillas del río Mala[107],
ofrecieron un sacrificio al dios Sol del cielo[108].
Y de allí llegaron al cabo de seis días[109] a la Montaña.
¡Habían alcanzado la Montaña!
Y en el corazón de la Montaña
el divino Gilgamesh y el divino Enkidu contemplaron los cedros.
Pero el divino Khuwawa los vio desde lo alto y dijo:
—«Las moradas de los dioses[110] (...), las moradas de los dioses,
pero se han apoderado de los cedros (...)».
El divino Enkidu y el divino Gilgamesh dijeron:
—«Las montañas no son amadas (...),

(...) recubiertas las montañas de densa vegetación
(...) están arboladas con plantas-*lapina*[111]
y un mortal no puede superarlas.
(...) las ramas de los cedros (...)
y a través de las montañas (...)».
(...) día y noche (...)
el divino Khuwawa (...),
como un músico golpeaba los cedros.
Cuando el divino Gilgamesh vio las huellas del divino Khuwawa,
y llegó a (...),

Dos líneas perdidas.

el divino Enkidu empezó a hablar al divino Gilgamesh:
—«(...) y frente a ti (...)[112]
no está junto a mí (...),
el divino Khuwawa frente a (...)
(...) el hombre es muy (...)
y si él (...)
(...) él (...)».
Aquel que (...).

El resto del reverso está perdido.

Texto hitita II

La combinación de diferentes fragmentos hititas, de corta extensión, permite continuar, sin embargo, la narración del episodio del Bosque de los Cedros.

(...)
(...) cielo (...).
El divino Enkidu tomó su hacha en la mano y abatió los cedros,

pero cuando el divino Gilgamesh vio (...),
también tomó su hacha en la mano
(...) y abatió los cedros.
Cuando el divino Khuwawa oyó el ruido,
montó en cólera: —«¿Quién ha venido?
¿Quién abate los árboles que yo he criado?
¿Quién abate los cedros en medio de la Montaña?».
Entonces el dios Sol del cielo desde lo alto del cielo
se dirigió a ellos, al divino Gilgamesh y al divino Enkidu:
—«¡Avanzad, no temáis! ¡Entrad en el Bosque,
aprovechando que él [113] no está aún en su morada
ni está aún revestido con sus destellos [114]!».
El divino Khuwawa [115] oyó estas palabras y montó en cólera.
El divino Enkidu y el divino Gilgamesh se acercaron a él
y provocaron al combate al divino Khuwawa en la Montaña.
Entonces el divino Khuwawa les dijo:
—«Os voy a capturar [116]
y os conduciré hasta el cielo;
luego os golpearé el cráneo y os enviaré abajo, a la sombría Tierra [117]».
Los capturó, pero no los condujo hasta el cielo,
les golpeó el cráneo, pero no los envió a la sombría Tierra.
A ellos (...) el divino Khuwawa y los (...) por los cabellos:
—«Después os voy a (...) [118]».
Entretanto los caballos [119] (...)
a causa del polvo que se levantaba (...),
(...) el cielo no era más visible.

Cuando el divino Gilgamesh vio en alto
al dios Sol del cielo (...),
él gimió como una lanza[120]
y cuando vio allí el (...) del dios Sol del cielo,
sus lágrimas le corrían como arroyos[121].
El divino Gilgamesh dijo al dios Sol del cielo:
—«¡Es el mismo día en que, en la ciudad (...),
porque él se había establecido nuevamente en la ciudad[122]!
Pero yo, yo me he confiado al dios Sol del cielo,
me he puesto en camino y he afrontado el combate».
El dios Sol del cielo atendió la plegaria del divino Gilgamesh
y contra el divino Khuwawa se levantaron
poderosos huracanes: el Gran viento, el Viento del norte,
el Viento (...), el Viento (...)[123],
la borrasca, la ventisca, el ciclón, el Viento maléfico[124].
Ocho vientos[125] se levantaron contra él
y le golpearon continuamente en los ojos.
A él no le fue posible avanzar,
ni le fue posible tampoco retroceder.
Entonces el divino Khuwawa se rindió,
el divino Khuwawa dijo, vuelto al divino Gilgamesh:
—«¡Déjame marchar, divino Gilgamesh!
¡Sé mi señor y yo seré tu esclavo!
Asimismo, cortaré para ti los fuertes *pulpuli*[126],
abatiré los cedros que yo he hecho grandes
en la Montaña y con ellos construiré casas para ti».
Pero el divino Enkidu dijo al divino Gilgamesh:
—«¡No escuches las palabras (...)

que el divino Khuwawa te ha dicho!
¡No dejes al divino Khuwawa con vida!
(...) las montañas (...)».

Sigue otra línea en muy mal estado al final de esta tablilla hitita.

Texto hitita III

Otro fragmento hitita (KUB VIII 52), localizado también en Khattusha, conserva parte de la historia de la tala de cedros y el regreso de Gilgamesh y Enkidu.

(...)
(...) empezó a decir como respuesta (...):
—«Hemos venido (...) de la Montaña,
pero, ¿qué llevaremos a Enlil, cuando volvamos?
Cortaremos los cedros y (...) la puerta de Enlil[127],
(...) de una sola parte (...) del mismo modo».
Ellos cortaron los cedros y llegaron al Mala[128];
cuando el País los pudo ver, se celebraron fiestas en su honor.
El divino Gilgamesh y el divino Enkidu arrojaron sus vestidos
(...) y se pusieron vestidos limpios y (..).
Cuando (...).

Aquí se interrumpe el texto.

TABLILLA VI

COLUMNA I

Versión asiria

Gilgamesh lavó sus cabellos, limpió su cinta[1],
después se soltó su cabellera sobre su espalda[2],
arrojó sus vestidos sucios y se puso otros limpios,
se envolvió con un manto que ciñó con un fajín.
Cuando Gilgamesh se hubo cubierto con una tiara[3],
la noble Ishtar quedó fascinada por la belleza de Gilgamesh[4]:
—«¡Ven, Gilgamesh, sé tú mi amante[5],
ofréceme como regalo tu fruto[6].
Sé tú mi esposo[7] y yo seré tu esposa[8].
Te haré equipar un carro de lapislázuli y de oro,
cuyas ruedas sean de oro y sus astas[9] de *elmeshu*[10];
unce al carro los *Umu*[11] a modo de poderosos mulos.
Entra en nuestra casa[12] bajo la fragancia del cedro[13].
Cuando entres en nuestra casa,
los sacerdotes purificadores[14] te besarán los pies como lo hacen en Aratta[15];
se prosternarán ante ti reyes, nobles y príncipes

y te aportarán como tributo los productos de la montaña y del país[16].
Tus cabras parirán crías triples, tus ovejas mellizos[17];
tus asnos, para la carga, podrán, más que tus mulas,
tus caballos[18], tirando del carro, serán de fogosa carrera[19]
y tus bueyes, bajo el yugo, no tendrán rival.
Gilgamesh, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo a la princesa Ishtar:
—«¿Cuánto tendré que pagarte[20], si me caso contigo?
¿Acaso perfumes y vestidos para tu cuerpo?
¿Acaso provisiones y vituallas?
¿Debería mantenerte con manjares propios de la divinidad?
¿Tendría que apagar tu sed con bebidas dignas de la realeza[21]?
¡En cualquier caso el demonio *e-elu*[22] tendería sus lazos mágicos para siempre[23]!
¡Que la sombra del muro (...) sea tu lugar[24]!
¡Que tu cuerpo no revista jamás ningún vestido[25]!
¡Ah! Una brecha se abriría entre nosotros, si te tomo en matrimonio[26].
No eres más que un brasero que se apaga con el hielo[27],
una puerta inacabada que no detiene ni el viento ni la brisa,
un palacio que abruma a sus guerreros[28],
un elefante[29] que arroja su montura a tierra,
betún que mancha a quien le toca,
odre que moja a su acarreador,
bloque que hace desplomar el muro de piedra[30],
ariete que no destruye las fortificaciones del país enemigo[31],

sandalia que muerde el pie de su propietario[32].
¿A quién de tus amantes le has permanecido siempre fiel?
¿Cuál es tu pájaro que ha escapado a tus lazos[33]?
¡Ven, te voy a recordar uno a uno a tus amantes,

COLUMNA II

Versión asiria

a aquellos que has poseído ardientemente[34]!
Tammuz[35], el amor de tu juventud,
a él le fijaste, año tras año, una lamentación[36].
Has amado a Allalu[37], pájaro multicolor,
pero después le golpeaste para romperle sus alas.
y ahora, refugiado en el bosque, pía: «¡Mis alas[38]!».
Has amado al león[39], perfecto en fuerza,
pero le cavaste fosas, siete y siete veces[40].
Has amado al caballo[41], magnífico en la batalla,
pero le decretaste látigo, espuela y brida
y le condenaste a galopar siete dobles leguas[42],
así como a beber agua cenagosa[43].
A su madre Silili[44] le diste un destino de llantos.
Después tú has amado también al pastor encargado del rebaño[45],
que no cesaba de prepararte panes cocidos entre las cenizas
y que te inmolaba cabritos cada día;
tú lo golpeaste[46] y lo transformaste en lobo[47]
y ahora sus propios zagales lo persiguen
y sus perros le muerden las ancas.
Has amado a Ishullanu[48], el hortelano de tu padre[49],
él te ofrecía sin cesar cestos llenos de dátiles
y cada día hacía resplandecer tu mesa[50];

sobre él pusiste los ojos y te acercaste:
—«Mi Ishullanu, ven, gocemos de tu vigor[51],
extiende tu mano y toca mi sexo.
Mas Ishullanu te respondió:
—“¿Qué puedes desear tú de mí[52]?
¿No ha cocinado mi madre y yo no he comido ya[53]?
¿Debo comer panes de vergüenza y maldición?
¿Deberá ser el junco[54] mi manto contra el frío?”.
Cuando le oíste estas palabras,
le golpeaste y lo transformaste en *dallalu*[55]
y lo hiciste habitar en medio de su jardín.
Ya no sube más la vara, no desciende más el pozal[56].
Si tú me amaras, ¡me tratarías como a ellos[57]!».
Cuando Ishtar hubo oído estas palabras,
Ishtar se enfureció y ascendió a los cielos[58];
Ishtar se presentó sollozando ante Anu, su padre[59],
y dejó correr sus lágrimas ante Antu[60], su madre:
—«Padre mío, Gilgamesh me ha llenado de insultos,

COLUMNA III

Versión asiria

Gilgamesh ha pronunciado injurias contra mí,
murmuraciones e infamias».
Pero Anu, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo a la princesa Ishtar:
—«¡Cómo! ¡Ya habrás provocado tú al rey Gilgamesh
para que él, Gilgamesh, haya pronunciado injurias contra ti,
murmuraciones e infamias!».
Ishtar, abriendo la boca, dijo,

dirigiéndose al dios Anu, su padre:
—«¡Padre mío, te lo ruego, crea al Toro Celeste[61]
para que mate a Gilgamesh e incendie su casa!
Si no me das al Toro Celeste,
romperé la puerta de su morada[62],
después bajaré a las regiones del Mundo Inferior[63]
y haré subir a los muertos para que devoren a los vivos[64].
¡Los muertos serán, así, más numerosos que los vivos[65]!».
Anu, abriendo la boca, tomó la palabra,
y dijo a la princesa Ishtar:
—«Si lo que tú quieres de mí se refiere al Toro Celeste,
habrá en el país siete años de paja[66],
deberás almacenar grano para la gente
y hacer abundar el forraje para el ganado».
Ishtar, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo así a Anu, su padre:
—«Padre mío, te tengo en la más absoluta reverencia[67];
ya he almacenado grano para la gente,
ya he amontonado forraje para el ganado.
Para evitar el hambre durante esos siete años de paja,
ya he almacenado grano abundantemente,
ya he amontonado forraje también abundantemente.
¡Pero, de él, de Gilgamesh, quiero vengarme[68]!».

Laguna de un verso.

Fragmento Kujundik
Versión asiria

Un pequeño fragmento (K 14945), hoy en el British Museum, presenta cinco versos mutilados y otros dos totalmente perdidos.

(...)
(...) a Gilgamesh.

Verso perdido.

Anu creó el Toro Celeste en un solo acto,
fueron creadas todas las partes del Toro Celeste.
(...) minas[69] era el peso de sus intestinos;
(...) el poderío del Toro Celeste.

Final del fragmento.

COLUMNA IV

Versión asiria

(...)
—«Padre mío, dame el ronzal del Toro Celeste[70]».
Cuando Anu, oyó las palabras de Ishtar,
le hizo entrega del ronzal del Toro;
él lo puso en su mano para que Ishtar lo condujera[71].
Cuando el Toro Celeste llegó al país de Uruk,
comenzó a patear la hierba y el cañaveral[72],
descendió al río[73] y en siete grandes tragos lo desecó.
Al primer resoplido del Toro Celeste se abrió una fosa[74]

en la que cayeron cien hombres de Uruk.
¡Cayeron doscientos, trescientos hombres de Uruk!
Al segundo resoplido del Toro Celeste se abrió una nueva fosa
en la que cayeron otros cien hombres de Uruk.
¡Cayeron doscientos, trescientos hombres de Uruk!
Al tercer resoplido se abrió una fosa muy cerca de Enkidu;
Enkidu cayó allí dentro hasta la cintura,
pero pudo saltar y coger al Toro por los cuernos[75].
El Toro echó por delante babas
y desde lo espeso de su cola arrojó excrementos[76].

Fragmento de Emar
Texto babilónico

Diferentes fragmentos en muy mal estado de conservación (Msk 7498n+), localizados en Emar (hoy Meskené), han posibilitado el conocimiento de algunos pasajes de esta tablilla.

(...)
—«Los más altos dignatarios del clero te besarán las manos[77],
los reyes, nobles y príncipes se prosternarán ante ti; los señores
te aportarán como tributo los productos de la montaña y del país.
Tus cabras parirán crías triples, tus ovejas mellizos,
tus asnos y tus mulas bajo el yugo no tendrán rival[78]».
Pero Gilgamesh abrió la boca, tomó la palabra
y dijo así a la princesa Ishtar:

—«Una vez que te haya desposado, ¿debería regalarte
vestidos y perfumes, provisiones y vituallas,
(...) y joyas para tus manos[79] (...)?».

Laguna de dos o tres versos.

—«¡No eres más que un brasero que no retiene el fuego,
una puerta que no detiene al viento,
un elefante que arroja su montura,
betún que mancha a quien lo toca, odre que moja
a su acarreador, ariete que no destruye las fortificaciones del país enemigo,
sandalia que muerde al que deambula por la calle,

Siguen cinco versos prácticamente perdidos. Cuando el texto se hace inteligible, Gilgamesh está enumerando las infidelidades de Ishtar.

(...)
a Tammuz, el amor de tu juventud,
a él le fijaste año tras año, una lamentación.
Has amado a Allalu, pájaro multicolor,
(...) su canto,
pero le has roto las alas (...)
y ahora, refugiado en el bosque pía: "¡Mis alas!".
Has amado a (...) y tu casa
(...) de la tienda[80].
Has amado al caballo, magnífico en la batalla,
pero le decretaste látigo, espuela y brida.
(...) has habitado en el aprisco
y has amado al pastor que te inmolaba cabritos.
Has amado al boyero que te preparaba sin cesar panes cocidos entre las cenizas,

pero, pronto lo golpeaste y lo transformaste en lobo[81]».

Laguna de al menos ocho versos.

Cuando Anu oyó las palabras de Ishtar,
le hizo entrega del ronzal del Toro,
pero ella no lo envió a la ciudad de Uruk[82] (...);
aquel pateó el cañaveral y (...),
disminuyó las aguas del río (...).

Aquí finalizan los fragmentos de Emar.

COLUMNA IV

Versión asiria
(Continuación de esta columna)

Enkidu, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo a Gilgamesh:
—«Amigo mío, nosotros hemos salido airosos del Bosque de los Cedros,
¿cómo actuaremos ahora frente a este nuevo peligro?».
—«Amigo mío —dijo Gilgamesh— he observado a las bestias de la estepa,
nuestras fuerzas serán suficientes para matar al Toro.
¡Quiero arrebatarle su corazón para ofrecérselo a Shamash!».
—«Yo —dijo Enkidu— lo voy a hostigar, (...),
cogeré al Toro por el grueso de su cola
y lo retendré fuertemente con mis dos manos;
tú, por delante de él, tú te situarás[83]

y entre la cerviz, las astas y el crucero (...)
lo herirás de muerte con tu puñal (...)».
Enkidu, habiéndolo hostigado, agarró al Toro Celeste[84],
lo cogió por el grueso de su cola (...)
y lo retuvo fuertemente con sus dos manos.

COLUMNA V

Versión asiria

Entonces Gilgamesh como un hábil bestiario de oficio,
valeroso y fuerte, golpeó al Toro Celeste
e hincó su puñal entre la cerviz, las astas y el crucero[85].
Tras abatir al Toro Celeste, le arrancaron su corazón
y lo colocaron delante de Shamash[86];
después retrocedieron y se prosternaron ante Shamash,
luego se sentaron como dos hermanos.
Ishtar, subida en la muralla de Uruk-la-cercada,
moviéndose con desespero, prorrumpió en un lamento:
—«¡Ah! ¡Gilgamesh me ha humillado, matando al Toro Celeste!».
Cuando Enkidu oyó estas palabras de Ishtar,
arrancó una pata[87] del Toro Celeste y se la arrojó a su cara:
—«En cuanto a ti —dijo—, si te hubiera atrapado,
te habría tratado como a él
y habría colgado sus intestinos[88] en tus brazos[89]».
Entonces Ishtar congregó a las hieródulas[90],

a las mozas del placer y a las prostitutas[91]
para hacer un lamento ante la pata del Toro[92].
Gilgamesh, entretanto, convocó a los metalistas,
a los artesanos, al completo.
Los artífices admiraron el espesor de los cuernos del Toro:
su masa era, cada una, de treinta minas de lapislázuli[93],
sus revestimientos de oro eran de dos minas[94]
y de seis *gur*[95] de aceite su capacidad.
Giglamesh los ofreció para las unciones de su dios Lugalbanda[96]
y se los llevó para colgarlos en la alcoba[97] del jefe de familia.
Luego purificaron[98] sus manos en el Éufrates[99],
después, cogidos uno al otro, se pusieron en camino
y recorrieron en carro la gran calle de Uruk;
la gente estaba reunida para verlos pasar.
Gilgamesh a las sirvientas de su palacio
dirigió estas palabras:

COLUMNA VI

Versión asiria

—«¿Quién es el más hermoso de los hombres?
¿Quién es el más glorioso de los varones?
¡Gilgamesh es el más hermoso de los hombres!
¡Enkidu[100] es el más glorioso de los varones!
¡Fuimos nosotros quienes, en nuestro furor, arrojamos la pata del Toro!
¡No hay nadie en las calles que pueda consolar a Ishtar!

(...) la mano de su divinidad (...)[101]».
Gilgamesh dio una fiesta en su palacio[102].
Mientras dormían los hombres, yaciendo en sus lechos,
mientras dormía Enkidu, éste vio un sueño.
Levantándose para intentar explicar su sueño,
dijo a su amigo:
—«Amigo mío, ¿por qué los Grandes dioses celebraban consejo[103]?».

COLUMNA III

Versión acadia

La versión acadia (KUB IV,12), localizada en la capital de los hititas, Khattusha, redactada hacia el siglo XIII a.C. recoge la frustración amorosa de Ishtar y la petición por parte de ésta del Toro Celeste para vengarse de Gilgamesh.

(...)
En la casa de su dios[104], él sacudió su cabellera[105],
se quitó y arrojó sus vestidos sucios,
se ciñó su corona (...).
Ishtar le dijo entonces a Gilgamesh[106]:
—«Hagamos una unión que sea duradera[107]
y que nunca haya guerra entre nosotros.
Ofréceme tu fruto (...),
tendrás un regalo de piedras finas
y esclavas vestidas de púrpura[108] (...).
Voy a enjaezar para ti grandes asnos,
piedras preciosas brillarán en tu cintura,
y te besarán tus pies (...)».
Ishtar, habiendo oído las palabras[109] del divino Gilgamesh, dijo:

—«¡Que abunden la congestión, la sarna, las fiebres!».
Después de haber hecho un sortilegio sobre una copa ritual[110],
subió al cielo y dijo a Anu: «Padre mío,
se me ha aparecido un becerro de seis meses[111] (...)
él me ha paralizado de miedo.
Dame, ahora, el ronzal del Toro Celeste
para que mate a Gilgamesh[112]
y yo (...)».
Anu escuchó su petición y dijo:
—«Ishtar, ¿qué es lo que este hombre te ha hecho[113]?
¿por qué quieres tomar (...) este hombre?
Te voy a dar el ronzal del Toro Celeste;
el Toro Celeste (...),
primero en el cielo (...)
(...) ha completado (...)
(...) el hambre (...)
(...) los labios de (...)».

Aquí finaliza este fragmento.

TABLILLA VII

COLUMNA I

Versión asiria

—«Amigo mío, ¿por qué los Grandes dioses celebraban consejo[1]?».

A continuación de este primer verso existe una laguna de 25 versos, en los cuales Enkidu contaría a Gilgamesh el sueño que había tenido después de la fiesta, celebrada en el palacio de Uruk.

Texto hitita

Dos fragmentos hititas (KUB VIII, 48-49 y KUB XVII, 3), localizados en Khattusha, nos han conservado la narración con el sueño de Enkidu que preanunciaba su muerte.

(...)
—«(...) podemos quedarnos para la noche[2]».
El día amaneció y el divino Enkidu dijo al divino Gilgamesh:
—«Hermano mío, ¡qué sueño he tenido esta noche!
Anu, Enlil, Ea y el Sol del cielo celebraban consejo.

Y Anu decía a Enlil:
—“Al igual que han matado al Toro Celeste[3], han matado también a Khuwawa,
que guardaba la Montaña cubierta de Cedros”.
Y Anu declaraba: “Uno de los dos debe morir[4]”.
Pero Enlil le respondió: “El divino Enkidu debe morir,
Gilgamesh que no muera”.
Entonces el Sol del cielo[5] replicó al valiente Enlil:
—“¿No fue, acaso, por orden mía[6]
que ellos mataron al Toro Celeste y a Khuwawa?
¿Y quieres que el divino Enkidu, inocente[7], muera?”.
Pero Enlil se enfadó con el Sol del cielo:
—“Hablas así porque, como si fueses uno de sus amigos,
cada día tú ibas con ellos[8]”».
El divino Enkidu estaba acostado, enfermo[9], ante el divino Gilgamesh
y sus lágrimas corrían copiosamente:
—«Hermano mío —le dijo—, eres mi hermano querido,
¿por qué ellos me llevan lejos de mi hermano?
A buen seguro voy a caer en poder de la Muerte,
voy a pasar sobre el umbral de la Muerte
sin que pueda ver con mis ojos ya más a mi querido hermano.

El resto se ha perdido.

COLUMNA I

Versión asiria

La columna se inicia con una laguna de 25 versos.

(...)
(...) a causa de (...).
Enkidu, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo así a Gilgamesh:
—«Ven, amigo mío, volvamos a Nippur[10]».
En la entrada del templo Ekur[11] (...),
la puerta que había hecho[12] se presentó a su vista.

Laguna de cuatro versos.

Enkidu (...) y levantando sus ojos hacia ella
se dirigió a la puerta como si fuera un ser humano:
—«¡Oh, puerta, salida del monte, desprovista de memoria,
que no tienes inteligencia!
A la búsqueda de tu madera he recorrido 20 dobles leguas[13]
antes de percibir el más elevado de los cedros.
¡El árbol, del que estás hecha, no tenía su igual en el Bosque!
Tu altura es de seis *ninda* de alto, tu anchura de dos y de un *ammatu* tu grosor[14];
tu gozne, tu pivote inferior y tu dintel son de una sola pieza[15],
te he fabricado y te he traído a Nippur para el Ekur.
Si hubiese sabido, oh puerta, que tal sería para mí tu recompensa
y tal el beneficio que tú me habrías de testimoniar,

habría levantado mi hacha y te habría troceado
y en una almadía habría transportado tus pedazos[16]».

Los últimos versos —unos doce— han desaparecido.

COLUMNA II

Versión asiria

Faltan también los seis primeros versos del comienzo.

(...)
—«(...) al Ekur que parece[17] (...);
en su puerta yo habría instalado al dios Anzu[18] (...);
yo habría (...) al dios Anzu
y en Uruk (...),
lo que Anu escuchó (...) yo (...).
¡Sin embargo, oh puerta, soy yo quien te había hecho,
quien te había transportado y colocado en Nippur!
(¡Ojalá que no puedas subsistir el tiempo que tú quieras!)[19]
¡Ojalá que un rey, después de mí[20], te maldiga!
¡Que un dios e incluso un hombre[21] te aniquile!
¡Que otro borre mi nombre para poner el suyo[22]
y que arrancando sus batientes los arroje al suelo[23]!».
Él no cesaba de escucharle, mientras hablaba rápida, vivamente.
Gilgamesh no cesaba de escuchar sus palabras y sus lágrimas corrían.
Abriendo la boca, tomó la palabra y dijo a Enkidu:
—«Amigo mío, tú tienes una amplia inteligencia, perfecta, brillante[24],

amigo mío, tú, que tienes buen sentido, dices, sin embargo, cosas extrañas,
¿por qué, amigo mío, tu corazón dice cosas extrañas?
El sueño[25] que has tenido es excelente, aunque tu temor sea tan fuerte
que haga que tus labios zumben como moscas.
El temor es grande, pero el sueño es excelente.
Los dioses han inspirado angustia para el hombre[26]:
es, pues, a un hombre a quien este sueño le ha inspirado angustia.
Ahora quiero suplicar a los Grandes dioses por ti,
quiero ir a buscar a tu dios[27], quiero implorar ante él
(...) para Enlil, el padre de los Grandes dioses.
Y para que Enlil, el soberano, te tome en piedad,
con oro, sin contar su cantidad, voy a hacerte tu estatua votiva[28]».
—«No te preocupes, amigo mío —replicó Enkidu[29]—, lo que tú darás, con el oro (...),
lo que Enlil ha decretado será como ha dicho (...).
No vuelve sobre lo que ha ordenado, no lo anula;
lo que Enlil ha decidido una vez, a ello no vuelve, no lo anula.
Amigo mío, todo lo que ha hecho, como palomas[30], llegará a las gentes[31]».
Por la mañana, a las primeras luces del alba[32],
Enkidu levantó la cabeza y se puso a llorar ante Shamash,
sus lágrimas corrían ante los rayos de Shamash:
—«Acudo a ti, oh Shamash, porque el destino me es hostil;
aquel cazador[33], aquel trampero (...)
que no me dejó ser semejante a mis antiguos amigos[34],
¡que no sea semejante a sus amigos!

COLUMNA III

Versión asiria

¡Que su provecho mengüe, que su beneficio sea menor,
que vea disminuir ante ti la parte de su herencia!
¡Que la caza no entre en sus trampas, que huya por una ventana[35]!».
Después de maldecir al cazador con todo su corazón,
su corazón le llevó también a maldecir a Shámkhat, la hieródula:
—«¡Ven, Shámkhat! ¡Te voy a decir tu destino!
Destino perpetuo, destino para siempre.
Quiero maldecirte con una gran maldición[36],
que sin retraso, sin dilación, mi maldición te alcance[37]:
Que jamás construyas un hogar dichoso,
que nunca ames a los jóvenes llenos de vida[38],
que jamás frecuentes el lugar dende festejan las doncellas[39],
que la hez de la cerveza manche tu hermoso seno[40],
que el borracho con sus vómitos ensucie tu vestido de fiesta,
que tu hombre prefiera bellas y alegres mujeres,
que se te golpee como a la masa de arcilla del alfarero,
que no recibas alabastro jaspeado[41] para tus ungüentos,
que tus jueces te arruinen (...),
que la brillante plata, riqueza de las gentes, no sea vertida en tu casa[42],
que el mejor de tus lugares de placer sea el hueco de tu puerta,

que el cruce de los caminos sea tu morada[43],
que el despoblado sea el lugar donde te acuestes,
que la sombra de las murallas sea tu lugar[44],
que las espinas y los abrojos despellejen tus pies,
que el borracho y el ebrio te den bofetadas,
que tu taberna eche a la calle a los jóvenes (...),
que se te trate a gritos, si estás en compañía[45],
que no haya albañil que repare el techo de tu casa,
que en los agujeros de tu casa anide la lechuza,
que en tu casa no haya nunca un banquete,

Un verso perdido.

(...) de tu amante;
que la entrada en tu regazo desnudo[46] cause la enfermedad,
que la enfermedad[47] que alberga tu regazo desnudo sea tu presente[48],
porque a mí, el puro, me habías seducido sin saberlo mi esposa[49],
y porque has pecado contra mí, el puro, en mi estepa[50]».
Cuando Shamash oyó las palabras de su boca,
sin dilación, de lo alto del cielo, una voz le interpeló:
—«Enkidu, ¿por qué maldices a Shámkhat, mi hieródula?
Es ella quien te hacía comer manjares propios de la divinidad,
es ella quien te hacía beber bebidas[51] dignas de la realeza,
es ella quien te revistió con vestidos magníficos,
es ella quien te procuró por compañero al perfecto Gilgamesh.
¿No es, ahora, Gilgamesh para ti un amigo, un verdadero hermano?

Él te hará reposar sobre un gran lecho[52],
te hará recostar sobre un lecho preparado con amor,
te hará yacer en un lugar de paz, en un lugar a su izquierda[53],
los príncipes del país vendrán a besarte tus pies,
hará llorar y lamentar por ti a la gente de Uruk
y hará que el pueblo, antes gozoso, guarde duelo.
Y él mismo, después, por ti, dejará hirsuta la piel de su cuerpo
y vestido con la piel de un león, errará por la estepa[54]».
Cuando Enkidu oyó las palabras del valiente Shamash,
reflexionó y se apaciguó la ira de su corazón;
entonces (...) se calmó su cólera.

COLUMNA IV

Versión asiria

(Él se volvió a Shámkhat y le dijo:)
—«¡Ven, Shámkhat! ¡Te voy a fijar otro destino[55]!
Que mi boca que te ha maldecido, ahora, al revés, te bendiga,
que los nobles y los príncipes se conviertan en tus amantes[56],
que un hombre a una doble legua se golpee la pierna[57],
que un hombre a dos dobles leguas se sacuda su cabellera[58],
que el oficial no se detenga, que suelte su cinturón por ti[59]
y que te colme de obsidiana, lapislázuli y oro[60],

que tus pendientes de oro repujado llenen tus manos,
que para él caigan lluvias abundantes y rebosen sus graneros[61],
que el adivino te introduzca en la Casa de los dioses[62],
que por tu causa sea repudiada la esposa, siete veces madre[63]».
Como Enkidu está echado, con su cuerpo debilitado,
Enkidu, como estaba acostado (...)[64],
pudo confiar a su amigo todo lo que le preocupaba[65]:
—«Escucha, amigo mío, el sueño[66] que he visto esta noche;
los cielos rugían, la tierra resonaba,
mientras que yo me tenía de pie entre los dos.
Había alguien allí, de cara tenebrosa,
su cara era semejante a la de Anzu[67],
sus manos eran zarpas de león, sus uñas garras de águila,
cogiéndome[68] por la punta de mis cabellos, me violentaba[69],
yo intentaba golpearle, pero él revoloteaba como se salta a la cuerda[70],
luego me golpeó y me arrojó a tierra (...).
Como un búfalo, pesado, me pisoteaba
y me sujetaba, apretando fuertemente todo mi cuerpo.
"¡Sálvame, amigo mío!" —grité. Pero tú no me salvabas,
tenías tanto miedo que ni te movías para ayudarme,
tú (...).

Faltan tres versos.

Me tocó y me transformó en pichón[71],

mis brazos, como los de un pájaro, se cubrieron de plumas;
apresándome, me arrastró a la Casa de las Tinieblas, mansión de Irkalla[72],
a la Casa donde se entra, pero no se sale,
por el camino que sólo es de ida y nunca de vuelta,
a la Casa cuyos habitantes están desprovistos de luz,
donde el polvo es su vianda y el barro su pan,
donde, como los pájaros, van revestidos de plumas
y sin ver más la luz viven en las tinieblas.
En aquella Casa del polvo[73], donde yo había entrado,
podía percibir (...), coronas amontonadas[74];
oía el rumor de quienes habían portado coronas y, en otro tiempo, gobernado al país,
de quienes, ante Anu y Enlil, habían depositado, antaño, carne asada,
habían ofrecido pan cocido y odres de agua fresca[75].
En aquella Casa del polvo, donde yo había entrado,
residían grandes sacerdotes y pontífices[76],
residían exorcistas y oficiantes[77],
residían los purificadores[78] de los Grandes dioses;
allí habitaba Etana[79], allí habitaba Shakkan[80],
allí habitaba la Reina de los Infiernos, Ereshkigal[81].
Belet-Seri[82], la escriba de los Infiernos, arrodillada ante ella,
tenía en alto una tablilla[83] que leía en su presencia.
Ella[84], entonces, levantó la cabeza, me vio y exclamó:
—“¿Quién ha traído aquí a este hombre?”».

COLUMNA V

Versión asiria

De esta columna restan tan sólo los finales de nueve versos. En la misma, Enkidu continuaría explicando su sueño de la bajada a los Infiernos y, tal vez, Gilgamesh intentaría interpretar su significado.

(...)
(...) a él.
(...) le llevó.

Verso intraducible por lo poco que resta.

(...) el sepulcro.
(...) el oficiante

Faltan dos versos cuyo final es ilegible.

(...) Ereshkigal,
(...) el cataclismo[85].

COLUMNA VI

Versión asiria

Dos pequeños fragmentos del British Museum (K 3588 y S 2132) han permitido reconstruir parte de esta columna, mutilada al principio y al final. Del comienzo faltan sus dos primeros versos.

(...)
—«¡Yo[86] que he recorrido contigo tantos caminos difíciles!
¡Amigo mío, recuérdame, no olvides todo lo que he pasado contigo!»

—«Mi amigo —se decía Gilgamesh— ha visto un sueño desfavorable;
desde el día en que lo vio ha perdido sus fuerzas».
Entretanto Enkidu permanecía postrado: un primer día, un segundo día;
sin que pudiera abandonar su lecho, la enfermedad de Enkidu empeoraba[87].
Un tercer día, un cuarto día ocurrió lo mismo[88],
un quinto, un sexto, un séptimo día siempre lo mismo,
un octavo, un noveno, un décimo día siempre lo mismo;
la enfermedad de Enkidu se agravaba aún más,
al undécimo y al duodécimo día la enfermedad lo acababa.
Enkidu, entonces, se incorporó con esfuerzo en su lecho
y gritando[89] dijo: «Me salvó Gilgamesh en la lucha,
¿por qué mi amigo me abandona ahora?
Como me había dicho una vez en Uruk,
él acudió en mi ayuda cuando tuve miedo de combatir[90];
pero él, que me había socorrido entonces, me abandona en este momento.
Tú y yo, que triunfamos juntos, ¿por qué ahora me abandonas?».

La continuación —más de veinte versos— ha desaparecido. Aquí se describiría la muerte de Enkidu.

Fragmento de Sultantepe
Versión asiria

Uno de los fragmentos (STT I, 14), localizado en las ruinas turcas de Sultantepe (hoy Khuzirina), conservado en el Museo

de Estambul y fechado en el siglo VII a.C. recoge, aunque con muchas lagunas, algunos pasajes de esta tablilla VII (Col. I,44 a Col. II,39) que no incluimos para evitar repeticiones.

Tablilla de Ur
Versión babilónica

Esta tablilla (UET VI, 394), sin división en columnas, está muy próxima en su texto al de la versión asiria aquí publicada (tab. VII, col. II,40 a col. IV,21). Aunque su estado de conservación es deficiente (versos incompletos y lagunas) se ha podido recomponer casi en su totalidad. Para evitar repeticiones tampoco la incluimos en esta edición.

Fragmento de Megiddo
Versión babilónica

En Tell Mutesellim (hoy Megiddo, en Israel) se halló casualmente una tablilla fragmentada, compuesta hacia el s. XIV a.C. —y actualmente conservada en el Atiqot de Jerusalén—, que resumía parte de la enfermedad y muerte de Enkidu.

(Anverso)

Falta el primer verso.

Enkidu[91] hizo oír su voz[92]
y habló así a Enlil[93]:
—«No, yo no corté los cedros del Bosque,
cuando llegamos al Bosque de Khumbaba.
no subí a su montaña, ni he hollado la entrada.
En el Bosque de los Cedros, donde habitan los Grandes dioses[94],
no corté ningún árbol». A causa de hablar en voz alta
él despertó a Gilgamesh. Al héroe[95] le expuso su sueño:
—«Excelente y de buen augurio es el sueño,

precioso, agradable y difícil de interpretar».
—«Sí, difícil —replicó Enkidu—, pero en mi otro sueño[96]
hubo algo angustioso. Se me apareció un hombre,
de pequeña estatura, pero de gran fuerza;
su rostro parecía el de Anzu[97] y tenía patas de león,
sus uñas eran garras de águila.
Todo su rostro era tenebroso,
con sus patas me golpeó
y cogiéndome por la punta de los cabellos me llevó a los Infiernos».

(Reverso)

Dirigiéndose a su amigo, le dijo:
—«He comprendido, Gilgamesh, que no tengo salvación,
mi camarada no me ha salvado.
¡Si al menos me hubieses dejado recorrer la estepa!
Para el bien de mi nombre, ¡que las gentes hagan una libación de agua fresca[98]!
¡Oh amigo, que una vez me salvaste!, ¿por qué me abandonas ahora?
Un primer día, un segundo permaneció echado en su lecho,
un tercer día, un cuarto día permaneció echado en su lecho,
la enfermedad se agravó y sus carnes se debilitaron,
Enkidu, entonces, expiró en su lecho[99].
Gilgamesh se puso a gritar, rasgó sus vestidos;
a causa de sus gritos despertó a sus camaradas.
Como una paloma[100] estaba gimiendo, mientras decía:

—«Que no sea retenido por la muerte (...);
el primero de los héroes (...)».
A su amigo le dijo todavía Gilgamesh:
—«Quiero hacer que lo lloren[101] (...)
y yo mismo, a su lado (...)».

Aquí finaliza este fragmento.

TABLILLA VIII

Esta tablilla está muy mal conservada. Su reconstrucción —muy parcial— ha sido posible gracias a diferentes textos, muchos de ellos también fragmentados.

COLUMNA I

Versión asiria

Por la mañana, a las primeras luces del alba,
Gilgamesh, abriendo la boca, dijo a su amigo[1]:
—«Enkidu, amigo mío, tu madre, una gacela,
y el onagro[2], tu padre, te han engendrado[3];
es la leche de los onagros[4] la que te ha criado
y es la manada la que te ha guiado por todos los pastos.
¡Que te lloren los caminos de Enkidu[5] hasta el Bosque de los Cedros!
¡Que no callen ni de día ni de noche!
¡Que los ancianos de la espaciosa Uruk-la-cercada te lloren,
ellos, cuyo dedo nos bendecía detrás de nosotros[6]!
¡Que las elevadas cimas de las regiones montañosas te lloren,

cimas que tantas veces habíamos escalado!
¡Que por ti se lamenten los campos como lo haría tu madre[7]!
¡Que los bosques de cipreses y de cedros te lloren,
entre los cuales, en nuestra cólera, nos abrimos paso!
¡Que te lloren oso, hiena, pantera, tigre, ciervo, leopardo,
león, búfalo, gamo, cabra montés, manada de la estepa!
¡Que te llore el Ulaya[8], río sagrado, cuyas orillas recorrimos alegremente[9]!
¡Que te llore el puro Éufrates,
donde vertimos en libación el agua de los odres!
¡Que te lloren los hombres de la espaciosa Uruk-la-cercada,
que vieron nuestras hazañas cuando matamos al Toro Celeste!
¡Que te llore el labrador, encorvado al arado,
quien en sus hermosos *alala*[10] ensalzaba tu nombre!
¡Que te llore en la plaza de la espaciosa Uruk-la-cercada
el pregonero que exaltaba tu nombre, proclamándolo el primero[11]!
¡Que te llore el pastor, (...),
que te daba a beber cerveza dulce!
¡Que te llore el mayoral (...),
que colocaba manteca a tus pies[12]!
¡Que te llore (...),
que ponía bebida selecta en tu boca!
¡Que te llore la hieródula,
que te ungió[13] con el más bueno de los óleos!
¡Que te lloren los invitados a la Casa de bodas,
que te deslizaron un anillo en tu dedo[14].

¡Que te lloren tus hermanos[15], como lo harían unas hermanas!
Sean, para él lamentadores (...)
y que desaten sus cabellos por su causa[16]!
Yo, Enkidu, junto a tu madre y a tu padre[17]
te voy a llorar[18] en tu propia estepa (...).

COLUMNA II

Versión asiria

¡Escuchadme, ancianos de Uruk! ¡Jóvenes, escuchadme!
Soy yo quien llora por Enkidu, mi amigo,
estallo en amargas lágrimas, como una plañidera.
¡Oh tú, hacha de mi costado, socorro de mi brazo,
espada de mi cintura, escudo ante mí, garantes de mi victoria,
túnica de mis fiestas[19], cinturón de mis placeres!
Un maligno demonio[20] ha surgido para arrancarte de mí.
¡Amigo mío, mulo vagabundo, onagro del monte, leopardo de la estepa,
Enkidu, amigo mío, mulo vagabundo, onagro del monte, leopardo de la estepa,
nosotros juntos habíamos escalado la Montaña,
habíamos capturado y matado al Toro Celeste,
habíamos abatido a Khumbaba, que moraba en el Bosque de los Cedros[21]!
Y ahora, ¿qué sueño se ha apoderado de ti
para que tú hayas perdido el conocimiento[22] y no me oigas?».
Pero él, en efecto, no levantó la cabeza,
cuando tocó su corazón, éste ya no latía[23].

Entonces Gilgamesh cubrió el rostro de su amigo como el de una joven esposa[24],
y como un águila comenzó a dar vueltas alrededor de él[25]
o como una leona, cuyos cachorros están atrapados en un foso[26],
iba y venía sin cesar, de un lado a otro;
se arrancaba mechones de su cabello y los esparcía,
desgarraba sus hermosos vestidos[27] y los arrojaba como una abominación.
Por la mañana, a las primeras luces del alba,
Gilgamesh emitió un bando en todo el país:
—«¡Forjadores, lapidarios, metalistas, orfebres, cinceladores,
haced una estatua de mi amigo[28]!».
Gilgamesh ordenó hacer la estatua[29] de su amigo,
cuyas proporciones (...),
(...) de lapislázuli el pecho, de oro el cuerpo (...)[30].

Aquí se interrumpe la columna que comprendería todavía unos veinte versos más.

COLUMNA III

Versión asiria y Fragmento K 8564

—«Yo, tu amigo, tu hermano gemelo,
te he hecho reposar sobre un gran lecho[31],
te he hecho recostar sobre un lecho preparado con amor,
te he hecho yacer en un lugar de paz, en un lugar a su izquierda;
los príncipes del país han besado tus pies

he hecho que la gente de Uruk llore y se lamente por ti,
y he hecho al pueblo, antes gozoso, guardar duelo.
Y yo, después por ti, voy a dejar hirsuta la piel de mi cuerpo
y vestido con la piel de un león, erraré por la estepa».
Por la mañana, a las primeras luces del alba,
Gilgamesh retiró los preparativos del sacrificio[32].
(...) cornalina[33] (...).

Aquí se inicia una laguna.

¿COLUMNA IV?

Versión asiria

El reverso del Fragmento K 8281 del British Museum podría haber formado parte de la columna IV, hoy perdida, en donde se describiría la estatua y el tesoro funerario de Enkidu.

(...)
(...) vio el tesoro;
(...) de cornalina, de alabastro,
(...) lo que él[34] había hecho
(...) para su amigo.
(...) que él había hecho para su amigo[35].
(...) minas[36] de oro, que él había hecho para su amigo,
(...) minas de oro, que él había hecho para su amigo,
(...) minas de oro, que él había hecho para su amigo,
(...) minas de oro, que él había hecho para su amigo,

(...) 30 minas de oro[37], que él había hecho para su amigo,
(...) su longitud[38] era de 30 minas de oro, que él había hecho para su amigo,
(...) su anchura era de 30 minas de oro, que él había hecho para su amigo,
(...) su grosor;
(...) que él había hecho para su amigo,
(...) grandes,
(...) que él había hecho para su amigo,
(...) su interior;
(...) que él había hecho para su amigo,
(...) que él había hecho para su amigo,
(...) que él había hecho para su amigo,
(...) que él había hecho para su amigo,

Laguna de casi cincuenta versos.

Breve Fragmento asirio

El texto que sigue, presente en el Fragmento K 8564 del British Museum, debe incluirse en este pasaje, posterior a la muerte de Enkidu.

—«Para mi amigo (...)[39]
tu puñal (...)
la hoja de tu espada (...)
al astro *bibbu*[40] (...)».

Laguna.

COLUMNA V

Versión asiria

Una pequeña parte de esta columna se ha podido reconstruir a partir de los Fragmentos K 8564 y K 9716 del British Museum.

(...)
—«(...) ellos y su nombre (...)
(...) el juez de los Anunnaki[41] (...)».
Cuando Shamash oyó estas palabras de Gilgamesh
formó en su corazón una imagen del Río[42] (...).
Por la mañana, a las primeras luces del alba,
Gilgamesh abrió la puerta de su palacio;
hizo sacar afuera una gran mesa de *elammaku*[43],
llenó de miel una copa de cornalina,
llenó de mantequilla una copa de lapislázuli
y, habiendo adornado la mesa[44], la expuso a Shamash[45].

La columna se completaría con otros cuarenta versos, totalmente desaparecidos.

¿COLUMNA VI?

Versión asiria

Se han podido reconstruir algunos finales de verso a partir de dos Fragmentos del British Museum (K 8281 y K 6899) que deberían ubicarse en una columna VI, hoy perdida. Dado su estado, la traducción aquí presentada es totalmente hipotética.

(...)
—«(...) ofreció a Shamash[46].
(...) la purificadora de la casa,
hará la ofrenda de agua fresca para él;

a mi amigo le hablará así: —"¡Para que su corazón[47] no esté triste!"».
(...) de su puñal (...) su envoltura de lapislázuli,
(...) las aguas del puro Eufrates,
para el dios Bibbi[48], el pesador de la Gran Tierra[49], las ofreció a Shamash.
¡Que junto a Bibbi, el pesador de la Gran Tierra,
pueda caminar alegre a su lado[50]!
(...) cornalina, marfil, alabastro,
(...) el cabrito de ofrenda[51] de la Gran Tierra ofreció a Shamash,
(...) del Apsu[52], el cabrito de ofrenda de la Gran Tierra.
(...) ¡Pueda caminar alegre a su lado!
(...) su parte superior[53] es de lapislázuli,
(...) con cornalina incrustada.

Laguna de 22 versos.

Fragmento asirio

Un fragmento, de contenido elegíaco, puede ser incluido aquí, como final de la Tablilla VIII. Todos los inicios de los versos que han llegado están perdidos. Falta también su comienzo.

(...)
—«(...) como aroma, el destino[54].
¡(...) que dure para siempre!
¡(...) que permanezca!
(...) la muerte de tu hermano[55], agitada, angustiosa, temerosa.
(...) de tu corazón, se ha frotado con granos de comino,
(...) un sueño desfavorable, unos pensamientos malvados,

(...) tu hermano murió antes de su hora;
(...) espantoso, en medio de ti,
(...) desde que se le han quitado los gusanos[56],
(...) aquel que aleja la muerte no vendrá.
(...) y no morirá,
(...) antes de su hora,
(...) para su liberación.
(...) de cornalina, de lapislázuli[57],
(...) será mostrada a Shamash, el juez,
(...) la Gran Tierra».

TABLILLA IX

Tan sólo se ha conservado algo más de un tercio de esta tablilla.

COLUMNA I

Versión asiria

Gilgamesh llora por causa de su amigo Enkidu,
llorando amargamente, vaga por la estepa:
—«¿Debo morir yo también? ¿No seré semejante a Enkidu[1]?
La angustia ha entrado en mis entrañas[2],
el temor por la muerte me hace vagar por la estepa.
Para encontrar a Utnapishtim[3], el hijo de Ubartutu[4],
he emprendido el camino[5] y marcho sin perder tiempo;
he alcanzado por la noche[6] los desfiladeros de las montañas.
Al ver los leones[7] yo he tenido miedo[8].
Levantando la cabeza, imploro a Sin[9]
y hacia (...)[10], la más grande de las diosas, han sido mis plegarias[11]:

—“¡En estos peligros, guárdame sano y salvo!”».
Se acostó por la noche, pero un sueño le sobresaltó[12],
unos (...)[13] se alegraban, juntos, de la vida.
Enarboló el hacha de su costado,
desenvainó la espada de su cintura
y como una flecha cayó en medio de ellos;
golpeó (...) y dispersó (...)
y (...) se irritó;
lanzó (...),
guardó (...);
el nombre del primero (...),
el nombre del segundo (...),
levantó la cabeza (...),
hacia (...)
el dios[14] (...).

El resto de la columna —una treintena de versos—, excepto algunos signos o palabras al comienzo de los mismos, ha desaparecido. Aquí continuaría el sueño de Gilgamesh y la prosecución de su viaje.

Texto hitita

Tres fragmentos hititas, muy mutilados (KUB VIII,48,50 y KBo XIX), localizados en Khattusha, recogen la marcha de Gilgamesh después de la muerte y funerales de Enkidu.

Fragmento A

(...)
1' (...) el divino Gilgamesh (...)[15].
(...) cogió algo (...),
(...) lo hizo ministro (...).

Fragmento B

—«(...) y por ello no (...);
(...) caminaré[16] y hasta que (...)
(...) y yo a este (...)
y quemando regularmente al Sol del cielo[17] (...),
no volveré atrás (...).
(...) moriré, destruido (...)».
Cuando el divino Gilgamesh (...),
en la campiña de Uruk llora (...)
y llevan la noticia (...).
Cuando oyeron la noticia,
cada uno presentándose (...).

Fragmento C

Mientras la ciudad de Itikha[18],
(...) arrojaba.
Pero cuando el divino Gilgamesh vio (...),
el divino Gilgamesh huyó corriendo a la montaña,
iba lamentándose continuamente:
—«Cuando se mata a un hombre,
la mujer se precipita fuera de la casa».
El divino Gilgamesh obró de idéntico modo[19].
(...) el país.
Y salió del país y anduvo vagabundeando
entre las montañas.
Las montañas que había escalado,
los ríos que había vadeado
ese número ningún hombre lo sabe.
Estuvo matando fieras,
mató uros[20] (...);
cuando subió a las montañas,
dos leones[21] se espantaron.

Cuando el divino Gilgamesh volvió otra vez a las montañas,
(...) un pájaro (...).

COLUMNA II

Versión asiria

El nombre de estas montañas es Mashu[22].
Cuando llegó a las montañas Mashu,
que guardaban cada día la salida y el regreso de Shamash
—cuyas cimas alcanzan la bóveda de los cielos
y cuyos basamentos tocan por abajo el Arallu[23]—,
unos hombres-escorpión[24] estaban guardando la entrada,
tan terroríficos y pavorosos eran que su sola vista acarreaba la muerte,
su terrible resplandor[25] recubre las montañas.
Estaban para guardar[26] a Shamash en su amanecer y en su ocaso.
Al verlos tan pavorosos y terroríficos, Gilgamesh se cubrió el rostro[27],
después, recuperando su coraje, marchó hacia ellos.
El hombre-escorpión se volvió a su mujer:
—«Ese que se nos acerca tiene su cuerpo de carne divina[28]».
La mujer respondió al hombre-escorpión:
—«En él hay dos tercios divinos, un tercio humano[29]».
Entonces el hombre-escorpión interpeló a Gilgamesh
y dirigió estas palabras al retoño de los dioses:

—«¿Quién eres tú que has hecho tan largo viaje?
¿Por qué has vagabundeado hasta llegar ante nosotros,
después de haber atravesado montañas tan difíciles de franquear?
Quiero conocer el propósito de tu viaje[30],
quiero saber a dónde se dirige tu (...),
quiero conocer (...)».

El resto de la columna —unos treinta versos— ha desaparecido.

COLUMNA III

Versión asiria

(Gilgamesh, abriendo la boca, dijo al hombre-escorpión:)[31]
(—«Si he hecho tan largo viaje,)
es para ir a ver a Utnapishtim, mi padre[32],
que pudo asistir a un consejo de los dioses y allí logró el don de la Vida[33].
Quiero preguntarle sobre la muerte y sobre la Vida[34]».
El hombre-escorpión, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo, dirigiéndose a Gilgamesh:
—«Nadie, Gilgamesh, ha podido hacer nunca ese recorrido,
nadie, todavía, ha atravesado los valles de estas montañas[35].
A lo largo de doce dobles leguas[36] su interior es oscuro,
tan densa es la oscuridad que allí no brilla ninguna luz.

Del lado por donde sale Shamash (...),
del lado por donde regresa Shamash (...);
del lado por donde regresa Shamash (...)[37],
han hecho salir (...),
ellos resplandecen (...).
Tú, como (...),
tú entrarás[38] (...),
agradable (...)
dispuesto (...)».

Pérdida de algo más de una treintena de versos, en los cuales proseguiría la conversación entre los hombres-escorpiones y Gilgamesh.

COLUMNA IV

Versión asiria

Faltan treinta y dos versos del comienzo de esta columna.

(...)
—«Con la angustia en mis entrañas he caminado hasta aquí[39],
a causa del frío y del calor mi rostro está curtido[40],
con fatigas y gemidos he hecho este viaje tan largo;
pero ahora tú ves que me hallo al límite de mis fuerzas[41]».
El hombre-escorpión, abriendo la boca, tomó la palabra
y dijo, dirigiéndose a Gilgamesh, el rey:
—«Ve, Gilgamesh, recupera tu coraje, no temas.
¡Que las montañas Mashu, tan alejadas,
que sus regiones montañosas, tan difíciles de atravesar,

puedan acogerte sano y salvo[42]!
¡Que se abra ante ti la gran puerta de la montaña!».
Gilgamesh, habiendo oído estas palabras, se alegró
de los propósitos del hombre-escorpión.
Tomó el camino de Shamash a través de la montaña[43].
Al cabo de una doble legua[44] de haber andado,
la oscuridad era profunda, no había luz[45],
nada veía delante, nada veía detrás.
al cabo de dos dobles leguas de haber andado,

Aquí finaliza la columna.

COLUMNA V

Versión asiria

El comienzo de esta columna está perdido. En los veintidós versos que faltan se detallarían con minuciosidad parte de la segunda y la totalidad de la tercera etapa, caminada por Gilgamesh.

(la oscuridad era profunda, no había luz,)[46]
(nada veía delante, nada veía atrás.)
(Al cabo de tres dobles leguas de haber andado,)
(la oscuridad era profunda, no había luz,)
(nada veía delante, nada veía detrás.)
Al cabo de cuatro dobles leguas de haber andado,
la oscuridad era profunda, no había luz,
nada veía delante, nada veía detrás.
Al cabo de cinco dobles leguas de haber andado,
la oscuridad era profunda, no había luz,
nada veía delante, nada veía detrás.

Al cabo de seis dobles leguas de haber andado,
la oscuridad era profunda, no había luz,
nada veía delante, nada veía detrás.
Al cabo de siete dobles leguas de haber andado,
la oscuridad era profunda, no había luz,
nada veía delante, nada veía detrás.
Al cabo de ocho dobles leguas de haber andado, se puso a gritar[47],
la oscuridad era profunda, no había luz,
nada veía delante, nada veía detrás.
Al cabo de nueve dobles leguas de haber andado, notó el Viento del norte,
el cual, con su soplo le rozó su cara,
pero la oscuridad era profunda, no había luz,
nada veía delante, nada veía detrás.
Al cabo de diez dobles leguas de haber andado,
comprendió que la salida, sin duda, estaba próxima,
pero la oscuridad aún cubría un cuarto de doble legua[48].
Al cabo de once dobles leguas de haber andado, la aurora apuntaba[49].
Al cabo de doce dobles leguas vio resplandecer la luz[50].
Ante él apareció el Jardín de los dioses[51]: ante su vista, se acercó.
El árbol-cornalina[52] tenía frutos,
suspendidos en racimos muy agradables de contemplar;
el árbol-lapislázuli[53] lucía su follaje
y se hallaba cargado de frutos sonrientes a la mirada.

Aquí finaliza la columna.

COLUMNA VI

Versión asiria

Los primeros 24 versos de esta columna están perdidos. En ellos se describirían los árboles de pedrería que adornaban el maravilloso Jardín.

(...)
(...) cipreses (...),
(...) cedros (...),
su follaje era de alabastro[54], (...), de dátiles de Dilmun[55],
el *larushu*[56] de mar estaba cargado de piedras *sasu*[57],
como los alcaparros y las acacias eran las piedras *anzagulme*[58],
el algarrobo estaba alhajado con piedras *abashmu*[59],
había árboles de *shubu*[60], de *shadanu*[61], (...) y de hierro (meteórico)[62],
la riqueza del Jardín y la lujuriante (...) pudo admirar,
como (...) de piedras *ashgiqu*[63].
El Jardín de los dioses (...) desde el mar,
tiene aguas (...) para llenar (...) de exhuberancia.
Gilgamesh, yendo y viniendo por este maravilloso Jardín,
levantó los ojos hacia (...)[64].

Final de la tablilla.

TABLILLA X

Texto hitita I

Un pequeño fragmento hitita (KUB XVII,3), hallado en Khattusha, narra la llegada de Gilgamesh ante Siduri, la tabernera divina.

(...)
(...) el dios Sin, el héroe, empezó a decir[1]:
—«Estos dos leones que tú has matado,
ve, tómalos y hazme dos trofeos con ellos (...).
Dirígete a la ciudad
y entrégalos en el templo del dios Sin».
Cuando se hizo de día,
el divino Gilgamesh va caminando, aquí y allí,
como un (...).
Cuando llegó al mar (...),
la tabernera Siduri[2] estaba sentada sobre un trono
y tenía una prensa de oro[3] (...).

COLUMNA I

Fragmento Meissner
Versión paleobabilónica

Un fragmento, probablemente copiado en el siglo XVIII a.C. y hallado en unas excavaciones clandestinas, recoge un diálogo entre Shamash y Gilgamesh. Tal fragmento, conocido con el nombre de su primer editor, se halla hoy en el Museo de Berlín (VAT 4105). Faltan sus primeros catorce versos.

(...)
—«Entre los búfalos ha sembrado la mortandad[4],
de sus pieles se reviste, se alimenta de su carne,
él, Gilgamesh, excava pozos donde jamás han existido[5]
y bajo mis órdenes es mi viento quien ha traído agua[6]».
Shamash, perturbado, se volvió hacia él
y dijo entonces a Gilgamesh:
—«Gilgamesh, ¿por qué vagas de un lado para el otro?
La Vida[7] que persigues no la encontrarás jamás».
Gilgamesh respondió al valiente Shamash:
—«Después de haber caminado por la estepa como un vagabundo,
¿me espera sólo reposar en la Tierra
y dormir en ella por toda la eternidad?
Mis ojos desean ver el sol, saciarse de luz.
¡Que la sombra se aleje de la luz, tanto como pueda!
¿Cuándo un muerto podría ver de nuevo el esplendor del Sol[8]?».

Pérdida de una treintena de versos.

COLUMNA I

Versión asiria

Siduri, la tabernera, que habita en la orilla del mar[9],
residía allí sobre un trono[10] (...);
le habían hecho una cuba, le habían hecho una prensa de oro[11],
iba cubierta con un velo[12] (...).
Gilgamesh, después de haber vacilado, se dirigió hacia ella,
iba vestido con una simple piel de animal (...),
había en su cuerpo carne divina[13],
pero la angustia había entrado en sus entrañas[14].
Su aspecto era como el del que ha hecho un largo viaje.
La tabernera[15] lo vio desde lejos
y hablando para ella se decía estas palabras
en su interior[16], se hacía estas reflexiones:
—«Tal vez ese que viene puede ser un asesino,
¿a dónde va por este camino?».
Al ver que se acercaba, la tabernera cerró su puerta,
cerró su puerta y aseguró el cerrojo[17].
Pero Gilgamesh, poniendo atención al ruido,
levantó el mentón y fijó en ella su mirada.
Gilgamesh le dijo así a la tabernera:
—«Tabernera, ¿qué has visto para que hayas cerrado tu puerta?
¡Cerrado tu puerta y asegurado el cerrojo!
Voy a demoler la puerta y a romper la cerradura[18],
(...) de mí[19],
(...) en la estepa[20]».
La tabernera se dirigió a Gilgamesh y le dijo:

Los ocho versos siguientes, que recogían todas las palabras de Siduri, han desaparecido.

(Gilgamesh le dijo así a la tabernera:)
(—«Soy Gilgamesh que venció y mató al Toro bajado del cielo,)
(maté también al Guardián del Bosque,)[21]
abatí a Khumbaba que vivía en el Bosque de los Cedros[22]
y he matado leones en los desfiladeros de las montañas».
La tabernera le respondió así a Gilgamesh:
—«Si tú eres Gilgamesh, el que mató al Guardián del Bosque,
abatiste a Khumbaba que vivía en el Bosque de los Cedros,
has matado leones en los desfiladeros de las montañas,
y venciste y mataste al Toro bajado del cielo,
¿por qué tus mejillas están demacradas, tu rostro abatido,
tu corazón dolido y tus rasgos demudados?,
¿por qué la angustia ha entrado en tus entrañas?,
¿por qué tu aspecto es como el del que ha hecho un largo viaje
y tu cara está curtida por el frío y por el calor?,
¿por qué, afrontando las ráfagas de viento, andas vagabundeando por la estepa?».
(Gilgamesh respondió a la tabernera:)

COLUMNA II

Versión asiria

Los siete primeros versos están perdidos. Se han reconstruido los mismos en razón a la claridad del contexto.

(—«Tabernera, si mis mejillas están demacradas, mi rostro abatido,)
(si mi corazón está dolido y mis rasgos demudados,)
(si la angustia ha entrado en mis entrañas,)
(si mi aspecto es como el del que ha hecho un largo viaje,)
(y mi cara está curtida por el frío y el calor,)
(si, afrontando las ráfagas de viento, ando vagando por la estepa,)
(es por miedo a la muerte por lo que yo recorro la estepa.)
Lo que ha ocurrido a mi amigo me obsesiona,
lo que ha ocurrido a Enkidu, mi amigo, me obsesiona.
A través de un largo camino recorro la estepa,
¿cómo callarme? ¿cómo guardar silencio?
Mi amigo, al que yo amaba, ahora es como el barro[23],
Enkidu, mi amigo, al que yo amaba, ahora es como el barro.
¿No iré, como él, a acostarme para no levantarme nunca más?».

COLUMNA II

Fragmento Meissner (Continuación)
Versión paleobabilónica

—«Mi amigo, al que yo amaba entrañablemente,
que conmigo había franqueado tantos obstáculos,
Enkidu, al que yo amaba entrañablemente,
que conmigo había franqueado tantos obstáculos,
se ha ido al destino del hombre[24].
Yo he llorado por él días y noches,
no permití que se le enterrase
—para ver si mi amigo se levantaba ante mis lamentos—
durante siete días y siete noches[25]
hasta que los gusanos cayeron de su nariz.
Desde que partió yo he buscado en vano la Vida,
no ceso de errar como un bandido a través de la estepa.
Ahora, tabernera, que he visto tu rostro,
ojalá pueda evitar la muerte que constantemente temo».
La tabernera respondió así a Gilgamesh:

COLUMNA III

Fragmento Meissner (Continuación)
Versión paleobabilónica

—«Gilgamesh, ¿por qué vagas de un lado para otro?
La Vida que persigues no la encontrarás jamás[26].
Cuando los dioses crearon la humanidad,
asignaron la muerte para la humanidad,

pero ellos guardaron entre sus manos la Vida[27].
En cuanto a ti, Gilgamesh, llena tu vientre[28],
vive alegre día y noche[29],
haz fiesta cada día[30],
danza y canta día y noche[31],
que tus vestidos sean inmaculados[32],
lávate la cabeza, báñate,
atiende al niño que te tome de la mano[33],
deleita a tu mujer, abrazada contra ti.
Ésa es la única perspectiva de la humanidad[34]».

Laguna de unos tres versos.

Fragmento Millard
Versión paleobabilónica

Un pequeño fragmento, hoy en el British Museum (CT 46:16) y conocido con el nombre de su editor, probablemente redactado en el s. XVIII a.C., contiene parte de la continuación del episodio de la tabernera Siduri.

—«(...)
el que está con Vida (...)[35]».
Gilgamesh respondió a la tabernera:
—«¿Por qué, tabernera, me hablas así?
Mi corazón está dolido a causa de mi amigo.
¿Por qué, tabernera, me hablas así?
Mi corazón está dolido a causa de mi amigo.
Tabernera, puesto que habitas en la orilla del mar,
tú conoces el interior de todos los secretos[36]
¡Muéstrame el camino, ponme en la ruta[37]!
Si es posible, atravesaré el mar».
La tabernera respondió a Gilgamesh:
—«Nunca, nadie ha atravesado este mar, como quieres hacerlo tú.

El único que atraviesa tal camino
es Shamash. ¿Quién otro?».

Aquí se inicia una laguna.

COLUMNA II

Versión asiria (Continuación)

Gilgamesh dijo así a la tabernera:
—«¿Sabes, tabernera, cuál es el camino para ir hacia Utnapishtim?,
¿cuáles son sus señales? ¡Dímelas! ¡Dime sus señales!
Si es posible atravesaré el mar,
si no es posible, vagabundearé por la estepa[38]».
La tabernera respondió así a Gilgamesh:
—«Nunca, Gilgamesh, ha existido tal proyecto,
nadie desde los tiempos más antiguos ha atravesado el mar[39],
el único que atraviesa el mar es Shamash, el valiente, excepto Shamash,
¿quién podría cruzarlo?
La travesía es penosa, muy difícil su recorrido,
pues en su curso las Aguas de la Muerte[40] bloquean su paso.
¿Cómo podrías, Gilgamesh, atravesar el mar?
Una vez llegado a las Aguas de la Muerte, ¿que harías?
Sin embargo, Gilgamesh, existe Urshanabi[41], el batelero de Utnapishtim,
"los de piedra[42]" están con él y en el bosque arranca *urnu*[43].
¡Ve y que te vea tu cara[44]!

Si es posible efectúa la travesía, si no retrocede».
Gilgamesh habiendo oído estas palabras,
blandió el hacha en su mano,
desenvainó el puñal de su cintura y, furtivamente, descendió para encontrarlos.
Como una flecha cayó en medio de ellos[45],
el ruido que hizo retumbó en el seno del bosque,
Urshanabi, cuando vio brillar el puñal[46]
y oyó el ruido del hacha, tembló ante él;
Gilgamesh arremetió y le golpeó la cabeza[47],
le agarró de su mano y le puso el pie sobre su pecho;
a «los de piedra», que procuran la seguridad del barco,
sin los cuales no se puede atravesar las Aguas de la Muerte,
él los rompió y los arrojó al mar inmenso,
en las aguas (...) fueron retenidos.
El (...) y lo botó en el río[48];
(...) el barco,
(...) sobre la orilla.
(...) el batelero[49]:
—«(...) he entrado
(...) a ti».

El resto está perdido.

COLUMNA IV

Fragmento Meissner (Continuación)
Versión paleobabilónica

En su furor él[50] destrozó a aquéllos[51],
después, volviéndose, se plantó ante él[52].

Sursunabu[53] lo miró a los ojos
y Sursunabu dijo a Gilgamesh:
—«¿Quién eres tú? ¡Dime tu nombre!
Yo soy Sursunabu, el hombre de Utnapishtim[54], el Lejano».
Gilgamesh dijo a Sursunabu:
—«Yo me llamo Gilgamesh;
he venido de Uruk, del Eanna[55],
he atravesado las montañas
por el larguísimo camino hacia la salida del Sol.
Ahora, Sursunabu, que he visto tu rostro,
hazme encontrar a Utnapishtim, el Lejano».
Sursunabu dijo a Gilgamesh:

Sigue una laguna. No obstante, la respuesta de Sursunabu la conocemos por el Fragmento Millard.

Texto hitita II

Dos pequeños fragmentos, en lengua hitita (KUB VIII,59 y KBo XIX,119), en muy mal estado de conservación textual, recogen, respectivamente, la llegada de Gilgamesh al mar y la mención de Urshanabi.

(...)
(...) él vagabundeaba[56] (...),
(...) no decía nada (...).
Cuando el divino Gilgamesh llegó al mar,
se arrodilló ante el mar
y comenzó a decir:
—«¡Estate con vida, gran mar!».
Las hileras[57] que (...),
(...) el mar (...).
El divino Gilgamesh (...),
a imprecar contra las diosas de los Destinos[58].
(...) el mar (...),

(...) más allá (...)
(...) hacia atrás (...).

Aquí finaliza este primer fragmento. El segundo, muy breve, aludiría a la indicación del camino que era necesario atravesar para llegar a Utnapishtim.

(...)
(...) cogió (...),
(...) Gilgamesh (...).
Pero Gilgamesh (...),
(...) cerca del mar (...).
Urshanabi (...) Gilgamesh:
—«(...) el camino[59] (...)».

Fragmento Millard (Continuación)
Versión paleobabilónica

—«Si tú quieres ver a Utnapishtim, el Lejano,
deberás subir ahora en el barco
y te haré saltar las Aguas de la Muerte para acercarte[60]».
Los dos se sentaron, hablando entre sí.
Entonces, dirigiéndole la palabra,
Sursunabu dijo a Gilgamesh:
—«“Los de piedra” eran mis transportadores,
los que me evitaban tocar las Aguas de la Muerte;
en tu furor los rompiste,
“los de piedra” estaban conmigo para asegurarme la travesía.
Toma, pues, Gilgamesh, el hacha en tu mano
y córtame 300[61] pértigas de 120 codos[62],
descortézalas y prepara los cordajes,
luego cárgalas en el barco[63] (...)».

Aquí se interrumpe el texto.

COLUMNA III

Versión asiria

Las preguntas que hace Urshanabi a Gilgamesh son exactamente las mismas que anteriormente le había hecho Siduri.

Urshanabi dirigiéndose a Gilgamesh, le dijo:
—«¿Por qué tus mejillas están demacradas, tu rostro abatido[64],
tu corazón dolido y tus rasgos demudados?
¿Por qué la angustia ha entrado en tus entrañas?
¿Por qué tu aspecto es como el del que ha hecho un largo viaje,
y tu cara está curtida por el frío y por el calor?
¿Por qué, afrontando las ráfagas de viento, andas vagando por la estepa?».
Gilgamesh respondió a Urshanabi:
—«¿Cómo no van a estar mis mejillas demacradas, mi rostro abatido?
¿Cómo no va a estar dolido mi corazón y mis rasgos demudados?
¿Cómo no va a entrar la angustia en mis entrañas?
¿Cómo mi aspecto no va a ser como el del que ha hecho un largo viaje
y mi cara no va a estar curtida por el frío y el calor?
¿Cómo, afrontando las ráfagas del viento, no voy a vagar por la estepa?
Mi amigo, mulo vagabundo, onagro del monte, leopardo de la estepa[65],
Enkidu, mulo vagabundo, onagro del monte, leopardo de la estepa,
él, con quien, juntos, habíamos escalado la montaña
para capturar y matar al Toro Celeste,

para abatir a Khumbaba que habitaba en el Bosque de los Cedros[66],
que habíamos matado leones en los pasos de la montaña,
mi amigo, a quien tanto amaba, que había franqueado tantos obstáculos,
Enkidu, mi amigo, que había franqueado conmigo tantos obstáculos,
se ha ido al destino del hombre.
Seis días y siete noches le he llorado hasta que los gusanos cayeron de su nariz.
Por miedo a la muerte es por lo que yo recorro la estepa.
Lo que ha ocurrido a mi amigo me obsesiona,
a través de un largo camino recorro la estepa.
Lo que ha ocurrido a Enkidu, mi amigo, me obsesiona,
a través de un largo camino recorro la estepa.
¿Cómo callarme? ¿Cómo guardar silencio?
Mi amigo, al que yo tanto amaba, ahora es como el barro,
Enkidu, mi amigo, al que yo tanto amaba, ahora es como el barro.
¿No iré, como él, a acostarme para no levantarme nunca más?».
Gilgamesh le dijo además a Urshanabi: —«Vamos, Urshanabi, ¿Cuál es el camino
para ir hacia Utnapishtim?
¿Cuáles son sus señales? ¡Dímelas! ¡Dime sus señales!
Si es posible atravesaré el mar, si no es posible, vagabundearé por la estepa».
Entonces Urshanabi respondió a Gilgamesh:
—«Son tus manos, Gilgamesh, las que han impedido la travesía,

rompiste a "los de piedra" y los arrojaste al mar inmenso.
Puesto que "los de piedra" están en pedazos y no hay otros[67],
blande, Gilgamesh, el hacha con tu mano,
desciende al bosque para cortar 120 pértigas[68] de cinco *gar* cada una[69],
descortézalas, ponles una contera[70] y tráelas a la barca».
Gilgamesh, habiendo oído esto,
blandió el hacha con su mano, desenvainó el puñal de su cintura,
descendió al bosque y cortó 120 pértigas de cinco *gar* cada una,
que descortezó, les puso una contera y las trajo a la barca.
Después Gilgamesh y Urshanabi embarcaron
y haciendo zarpar la barca[71], se pusieron en viaje.
La distancia de un mes y medio fue recorrida en tres días[72].
Es así como Urshanabi alcanzó las Aguas de la Muerte.

COLUMNA IV

Versión asiria

Urshanabi dijo a Gilgamesh:
—«¡Cuidado, Gilgamesh! Toma la primera pértiga[73]:
tus manos no deben tocar las Aguas de la Muerte (...),
toma, Gilgamesh, una segunda, una tercera y una cuarta pértiga,

toma, Gilgamesh, una quinta, una sexta y una séptima pértiga,
toma, Gilgamesh, una octava, una novena y una décima pértiga,
toma, Gilgamesh, una undécima, una duodécima pértiga[74]».
Al llegar a las 120, Gilgamesh había agotado todas las pértigas.
Entonces desató su cinturón para desnudarse,
Gilgamesh se quitó sus vestidos para desplegarlos como una vela[75]
y con sus manos los elevó sobre el palo[76].
Utnapishtim lo vio desde lejos
y hablando para él se decía estas palabras
en su interior, se hacía estas reflexiones:
—«¿Por qué "los de piedra" del barco están rotos?
¿Por qué un extraño al barco está embarcado en él?
El que viene hacia aquí no es un hombre mío y (...).
Por más que mire, no lo reconozco (...),
sí, por más que mire (...),
sí, por más que mire (...)[77],
(...) el que viene a mí».

Los 19 versos siguientes hasta el final de la columna están perdidos. En ellos se narrarían, seguramente, los detalles del desembarco de Gilgamesh y el primer contacto con Utnapishtim.

COLUMNA V

Versión asiria

Se inicia con las respuestas que da Gilgamesh a Utnapishtim, palabras que ya conocemos por haberlas dicho antes el propio Gilgamesh a Siduri y a Urshanabi.

—«¿Cómo no va a estar dolido mi corazón y mis rasgos demudados?
¿Cómo no va a entrar la angustia en mis entrañas?
¿Cómo mi aspecto no va a ser como el del que ha hecho un largo viaje
y mi cara no va a estar curtida por el frío y el calor?
¿Cómo, afrontando las ráfagas de viento, no voy a vagar por la estepa?
Mi amigo, mulo vagabundo, onagro del monte, leopardo de la estepa,
Enkidu, mulo vagabundo, onagro del monte, leopardo de la estepa,
él, con quien, juntos, habíamos escalado la montaña
para capturar y matar al Toro Celeste,
para abatir a Khumbaba que habitaba en el Bosque de los Cedros,
que habíamos matado leones en los pasos de la montaña,
mi amigo, a quien tanto amaba, que había franqueado conmigo tantos obstáculos,
Enkidu, mi amigo, que había franqueado conmigo tantos obstáculos,
se ha ido al destino del hombre. Día y noche he llorado por él,
no permití que se le enterrase
hasta que los gusanos cayeron de su nariz.

Por miedo a la muerte es por lo que yo recorro la estepa,
lo que ha ocurrido a mi amigo me obsesiona, a través de un largo camino recorro la estepa,
lo que ha ocurrido a Enkidu, mi amigo, me obsesiona, a través de un largo camino recorro la estepa.
¿Cómo callarme? ¿Cómo guardar silencio?
Mi amigo, al que yo tanto amaba, ahora es como el barro,
Enkidu, mi amigo, al que yo tanto amaba, ahora es como el barro.
¿No iré, como él, a acostarme para no levantarme nunca más?».
Gilgamesh le dijo además a Utnapishtim:
—«Y bien —me dije—, quiero ir a ver a aquel que llaman "el Lejano[78]".
¡He recorrido el país en todas direcciones!
¡He franqueado las más inaccesibles montañas
y he atravesado todos los mares!
Mi cara aún no ha sido saciada por el dulce sueño
y me he agotado a fuerza de errar; la angustia ha invadido mis músculos,
y ¿qué he ganado con tantas fatigas?
Aún antes de llegar a la morada de la tabernera, mis vestidos estaban andrajosos.
Maté osos, hienas, leones, leopardos, tigres, gansos, íbices, la manada de la estepa,
comí su carne y desollé sus pieles.
¡Si se pudiera cerrar la puerta a la angustia, si se la pudiese obturar con asfalto y betún[79]!
Pero el Destino no me ha proporcionado alegrías,
él me ha destrozado, ¡qué desgraciado soy[80]!».
Utnapishtim respondió así a Gilgamesh[81]:
—«¿Por qué, Gilgamesh, quieres prolongar tu angustia,

tú, a quien los dioses han hecho de carne divina y humana,
tú, a quien los dioses tratan como si fueran tu padre y tu madre?
¿Por qué, Gilgamesh, te comportas como un necio[82]?
¡En la Asamblea de los dioses se decidió un trono para ti!
A un necio se le puede dar la hez de la cerveza en lugar de mantequilla,
salvado y corteza de pan en lugar de pan tierno,
se le puede vestir con un vestido andrajoso
y a modo de cinturón ponerle (...),
porque un necio no tiene discernimiento,
no tiene buen sentido».
Gilgamesh levantó la cabeza y dijo:
—«¿Quién, sino su señor (...)».

El verso que sigue está totalmente perdido. Los restantes se hallan muy mutilados.

(...) el dios Sin y el dios (...),
(...) el dios Sin, el dios Enlil (...),
Alertados, los dioses (...),
un combate sin tregua (...)[83]:
—«Desde que te encontraste[84] (...),
tú has proyectado (...),
tu compañía es como una caña vacilante[85] (...).
Sí, Gilgamesh, preocúpate de las santas Casas de los dioses,
los sagrados santuarios del dios (...),
los dioses (...), los dioses (...)».

Los seis versos restantes, con algunos signos, son de imposible restitución.

COLUMNA VI

Versión asiria

Un fragmento (Sm 1681) ha conservado parte de la columna VI de esta tablilla con la continuación, si bien tras una laguna inicial, de las palabras de Utnapishtim.

(...)
(—«Cuando los dioses crearon la humanidad,)[86]
fue la muerte lo que asignaron a la humanidad,
ellos reservaron la Vida para su destino.
En tu vagabundear sin cesar, ¿qué has obtenido?
En tu errar te has agotado a ti mismo,
has llenado tus músculos de cansancio,
has hecho acercar el final de tus días lejanos.
La humanidad —su nombre[87]— debe ser cortada
como una caña de cañaveral[88].
El hermoso[89] joven, la hermosa muchacha
son arrebatados por la muerte.
¡No, nadie puede ver a la muerte!
¡No, nadie puede ver la cara de la muerte!
¡No, nadie puede oír la voz de la muerte!
La muerte, segadora de la humanidad, es cruel.
¿Construimos casas para siempre?
¿Sellamos nuestros contratos[90] para siempre[91]?
¿Comparten los hermanos sus herencias para
siempre[92]?
¿Perdura el odio en la tierra para siempre?
¿Aporta el río su crecida para siempre?
Los "tejedores"[93] que se deslizan por el río,
apenas sus rostros ven la cara del sol
cuando de pronto, ¡nada de nada[94]!
El que duerme y el muerto cuánto se semejan el
uno al otro[95].
Nadie ha podido reproducir la imagen de la muerte.

El hombre, ya desde sus orígenes, era su prisionero[96].
Desde que me bendijeron los dioses[97], no han bendecido a nadie más.
Cuando se reúnen los Anunnaki[98], los Grandes dioses,
Mammitu[99], la creadora del Destino, fija con ellos los destinos.
Ellos nos han impuesto tanto la muerte como la vida,
pero ellos no nos revelan el día de la muerte[100]».

Fin de la tablilla.

Texto hitita III

Dos fragmentos hititas (KUB XXXIII,124 y KUB VIII,50) recogen parte del diálogo de Gilgamesh con el barquero Urshanabi.

(Anverso)

(...)
Urshanabi empezó a decir al divino Gilgamesh[101]:
—«¿Cómo lo atravesaré (...)?».
El divino Gilgamesh respondió a Urshanabi:
—«Tú vas a atravesar (...),
lo que tú día y noche atraviesas».
Así habló Urshanabi:
—«Me lo hacían atravesar aquellas dos imágenes de piedra[102]».
Entonces dijo el divino Gilgamesh:
—«¿Por qué excitas mi cólera?».
Y el divino Gilgamesh, vuelto a Urshanabi, añadió:

—«Tú (...) encima tuyo (...),
fija por delante (...),

Falta un verso.

(Reverso)

Laguna de cuatro versos.

la madera (...)[103]».
Ellos comieron. Urshanabi dijo al divino Gilgamesh:
—«¿Qué es esto, divino Gilgamesh?
¿Cómo vas a ir al otro lado del mar?
Cuando alcances las Aguas de la Muerte, ¿qué harás?
Toma el hacha en tu mano,
y corta pértigas
que tengan 40 ó 50 codos de longitud[104]».
Cuando el divino Gilgamesh oyó las palabras de Urshanabi,
cogió el hacha en su mano,
cortó pértigas de 50 codos de longitud,

Pérdida de un verso.

las descortezó (...)
y las puso sobre el barco.
Los dos montaron en el barco, el divino Gilgamesh y Urshanabi.
Urshanabi empuñó el asta[105], mientras que Gilgamesh empuñó (...).
Un viaje de un mes y quince días (...).

Quedan algunos trazos de texto en el fragmento, totalmente ilegibles.

TABLILLA XI

COLUMNA I

Versión asiria

Gilgamesh dijo a Utnapishtim, el Lejano:
—«Cuando te miro, Utnapishtim,
tus rasgos no me son extraños[1], incluso eres semejante a mí;
no, no me eres extraño, eres semejante a mí.
Mi corazón había decidido librar combate contigo,
pero, ahora, mi brazo contra ti, está sin fuerza[2].
Dime cómo conseguiste presentarte en la Asamblea de los dioses y cómo buscaste la Vida[3]».
Utnapishtim respondió a Gilgamesh:
—«Gilgamesh, voy a revelarte una cosa oculta,
voy a confiarte un secreto[4] de los dioses.
Fue en Shuruppak[5], una ciudad —tú la conoces bien—
situada a orillas del Éufrates,
ciudad ya antigua y en la que a los dioses les gustaba habitar,
en donde los Grandes dioses tomaron la decisión de provocar el Diluvio[6].
Se comprometieron por juramento: su padre Anu[7],

su consejero, el valiente Enlil[8],
su chambelán, Ninurta[9],
y Ennugi[10], el inspector de canales,
Nishshiku-Ea[11] también se comprometió por juramento[12] con ellos.
Repitió sus propósitos[13] a mi pared de cañas[14]:
—"¡Pared de cañas, pared de cañas! ¡Muro, muro[15]!
¡Pared de cañas, escucha! ¡Muro, pon atención!
Hombre[16] de Shuruppak, hijo de Ubar-Tutu,
destruye tu casa, construye un barco[17],
abandona las riquezas, busca la Vida que salva,
renuncia a las posesiones, guarda vivo el soplo de vida[18].
¡Embarca en el barco todas las especies vivas[19]!
En cuanto al barco que debes construir,
que sus dimensiones se correspondan entre ellas:
iguales serán su ancho y su largo[20],
cúbrelo como está cubierto el Apsu[21]".
Cuando hube comprendido, dije a Ea, mi señor:
—"Señor, la orden que tú me has dado
la acataré y la llevaré a cabo;
pero, ¿qué responderé a la ciudad, al pueblo[22] y a los ancianos[23]?".
Ea, abriendo la boca, dijo,
dirigiéndose a mí, su servidor:
—"¡Hombre[24]! He aquí lo que les dirás:
—'Sospecho que Enlil está airado contra mí,
de modo que no puedo vivir en vuestra ciudad[25],
no pudiendo poner mis pies en el dominio de Enlil,
tendré que descender al Apsu
y vivir con el dios Ea, mi señor[26].
Sobre vosostros, Enlil hará llover la abundancia,
bandadas de pájaros, bancos de peces[27],

abundancia de trigo, ricas cosechas.
Al amanecer derramará una lluvia de «pequeños panes»[28]
y al atardecer os enviará una lluvia de «trigo»[29].
Cuando aparecieron las primeras luces del alba,
todo el país[30] se reunió a mi alrededor.
El carpintero aportó su hacha,
el cestero aportó su mazo de piedra[31],
los obreros ejecutaron el trabajo,
las familias trenzaron las cuerdas[32],
los pequeños transportaban el betún,
los pobres cargaban el material necesario[33].

COLUMNA II

Versión asiria

Al quinto día había acabado el armazón[34],
la superficie del puente era de un *iku*[35], de diez *ninda*[36] la altura de cada pared;
de un lado a otro, cada uno de sus bordes medía diez *ninda*[37].
Fijé luego su forma exterior[38] y la dibujé.
Le hice poner seis cubiertas[39],
dividiendo su espacio así en siete pisos,
distribuí su interior en nueve compartimentos[40],
hundí en sus flancos clavijas marinas[41],
me procuré pértigas y acopié todo lo necesario.
Vertí en el horno seis *shar* de asfalto[42]
y les añadí tres *shar* de betún[43].
Los porteadores de los cubos trajeron tres *shar* de aceite[44].
Además del *shar* de aceite que consumió el calafateo[45],

estaban los dos *shar* que el batelero estibó [46].
Hice sacrificar bueyes y degollar corderos cada día para la gente [47].
Cerveza, cerveza fina [48], aceite y vino [49]
consumió todo el mundo como si fuera agua de río.
Cuando se hubo terminado de trabajar,
se hizo una fiesta como si fuese la de la *Akitu* [50].
Al amanecer procedí a las unciones manuales [51],
antes de ponerse el sol [52] el barco estaba dispuesto.
Pero como su botadura [53] era demasiado difícil,
se hubo de disponer de leños de rodadura de atrás hacia adelante [54],
hasta que el barco pudo sumergirse en sus dos tercios.
Todo lo que yo poseía lo cargué en el barco,
toda la plata que tenía la cargué,
todo el oro que tenía lo cargué,
cuantas especies vivientes tenía las cargué [55].
Hice subir al barco a mi familia y a mis parientes [56],
hice subir a los animales domésticos y salvajes [57] y a todos los artesanos [58].
Shamash me había fijado así el momento fatídico [59]:
—"Al amanecer lloverán 'pequeños panes', al atardecer una lluvia de 'trigo' [60],
entonces entra en el barco y obtura tu escotilla".
Aquel momento fatídico llegó.
Cuando al amanecer llovieron "pequeños panes" y al atardecer una lluvia de "trigo",
observé el estado del tiempo:
su sola vista infundía espanto.
Entré, pues, en el barco y obturé su escotilla [61].
Al calafateador del barco, al batelero Puzur-Amurru [62],
le di mi palacio con todos sus bienes [63].

Cuando aparecieron las primeras luces del alba,
una nube negra se alzó en el horizonte;
en su interior Adad[64] no cesaba de rugir,
por delante iban Shullat[65] y Khanish[66],
iban, tales chambelanes divinos, por montes y valles.
Erragal[67] arrancó las compuertas[68],
Ninurta[69] llegó e hizo desbordar los diques[70],
los Anunnaki blandieron antorchas
que con su fulgor divino[71] inflamaron la tierra.
El silencio de muerte de Adad recorría el cielo
y todo lo que había sido luz se tornó oscuridad[72].
Las columnas de la tierra[73] se rompieron como una jarra.

COLUMNA III

Versión asiria

Durante todo un día la tempestad se desencadenó,
impetuosamente se desencadenó y provocó el Diluvio[74];
su violencia sobrevino sobre las gentes como una batalla[75],
a causa de las trombas de agua no se veían los unos a los otros,
vistas desde el cielo, las gentes no eran reconocibles[76].
Los dioses, entonces, llegaron a espantarse ante el Diluvio[77]
y huyendo, subieron hasta el cielo de Anu[78].
Acurrucados como perros, los dioses se agazaparon afuera[79].
Ishtar[80] se puso a gritar como una mujer en trance de parto.

Belet-ili[81], de dulce voz, ahora se lamenta:
—"¿Por qué no se cambió en barro[82] aquel día funesto,
cuando yo decidí el mal en la Asamblea de los dioses?
¿Cómo pude decidir el mal en la Asamblea de los dioses,
dando, como en una guerra, la orden para destruir a mis criaturas[83]?
¿Crié yo a esas gentes,
para que llenaran el mar como si fueran alevines[84]?".
Entonces los Anunnaki[85] se lamentaron con ella,
todos los dioses permanecieron postrados, gimiendo con desesperación,
secos estaban sus labios, abrasados por la fiebre[86].
Durante seis días y siete noches[87],
el viento persistió, el huracán del Diluvio arrasó la tierra.
Al llegar el séptimo día el huracán del Diluvio empezó a amainar,
después de haber luchado como una mujer en parto[88].
El mar, luego, se calmó, se apaciguó el viento Imkhullu[89], el Diluvio cesó.
Observé el mar: el silencio reinaba,
pero todos los hombres se habían vuelto barro[90].
La llanura líquida aparecía tan plana como una azotea;
abrí un tragaluz[91], un aire fresco cayó sobre mis mejillas,
me agaché, caí de rodillas, y me puse a llorar.
Las lágrimas corrían a lo largo de mis mejillas.
Observé por sus costados los lindes del mar,
a catorce veces diez *ninda*[92] emergía una lengua de tierra.

Era en el monte Nisir[93] donde el barco varó.
El monte Nisir retuvo el barco sin dejar que se moviera.
Un día, dos días el monte Nisir retuvo inmóvil al barco[94],
tres días, cuatro días el monte Nisir retuvo inmóvil al barco,
cinco días, seis días el monte Nisir retuvo inmóvil al barco.
Cuando llegó el séptimo día[95],
hice salir una paloma y la dejé marchar[96],
la paloma emprendió el vuelo, pero regresó[97];
como no había encontrado donde posarse, por eso volvió.
Hice salir una golondrina y la dejé marchar,
la golondrina emprendió el vuelo, pero regresó;
como no había encontrado donde posarse, por eso volvió.
Hice salir un cuervo[98] y lo dejé marchar,
el cuervo se fue y viendo que las aguas habían bajado,
se puso a picotear, revoloteó, alzó la cola[99] y ya no volvió.
Habiendo dejado salir todo a los cuatro vientos, ofrecí un sacrificio[100],
puse una ofrenda en la cima[101] de la montaña
y dispuse frente a frente siete y siete recipientes[102]
en cuyas concavidades vertí ácoro, cedros y mirto[103].
Los dioses al percibir su aroma,
los dioses al percibir su muy agradable aroma,
los dioses se apiñaron como moscas[104] en torno del sacrificador[105].
En aquel momento llegó Makh.

COLUMNA IV

Versión asiria

Ella blandió las «grandes moscas»[106] que Anu le había regalado al hacerle el amor[107]:
—"¡Oh dioses aquí presentes! —dijo—. No olvidaré jamás estas perlas de lapislázuli de mi collar.
¡Recordaré estos días nefastos[108]! ¡Jamás los olvidaré!
Que los dioses vengan a la ofrenda,
pero que Enlil no venga a la ofrenda,
porque sin reflexionar desencadenó el Diluvio
y condenó a mis criaturas a la destrucción".
En aquel momento[109] llegó Enlil,
y al ver el barco se enfureció,
montó en cólera contra los Igigi[110]:
—"Alguno —dijo— ha debido salvar su vida!
¡Ninguno debía sobrevivir a la destrucción[111]!".
Ninurta, abriendo la boca, habló y dijo al valiente Enlil:
—"¿Quién, si no Ea, puede idear semejante cosa[112]?
¡Ea, es el único que puede emprenderlo todo!".
Ea, abriendo la boca, habló y dijo al valiente Enlil:
—"Tú, que eres el más sabio[113], el más valiente de los dioses,
¿cómo pudiste, sin reflexionar, desencadenar el Diluvio?
Castiga al pecador por sus pecados, castiga al criminal por su crimen[114];
pero, en lugar de suprimirlos, perdónalos, no los aniquiles.
Mejor que desatar el Diluvio, habría sido que los leones[115] hubieran diezmado a las gentes.

Mejor que desatar el Diluvio, habría sido que lobos hubieran diezmado a las gentes.
Mejor que desatar el Diluvio, habría sido que una hambruna hubiera debilitado al país.
Mejor que desatar el Diluvio, habría sido que Erra[116] hubiera surgido para masacrar a las gentes.
En cuanto a mí, yo no he revelado el secreto de los Grandes dioses.
A Atrakhasis[117] le hice ver un sueño que le enseñó el secreto[118] de los dioses.
Pero, ahora, ¡decide acerca de su destino[119]!".
Enlil entonces subió al barco,
me cogió por la mano y me hizo subir[120];
hizo subir también a mi mujer y la hizo arrodillarse a mi lado,
tocó nuestras frentes[121] y, de pie, entre nosotros, nos bendijo:
—"Hasta ahora —dijo—, Utnapishtim era un hombre,
en adelante que Utnapishtim y su esposa sean como nosotros, los dioses[122].
¡Que Utnapishtim habite lejos, en la boca de los ríos[123]!".
Entonces se nos condujo y se nos hizo habitar lejos, en la boca de los ríos.
Pero, ahora, por ti, ¿quién reuniría a los dioses
para que pudieses encontrar, tú también, la Vida[124] que buscas?
¡Bien, intenta no dormir durante seis días y siete noches[125]!».
En cuanto Gilgamesh se hubo sentado[126], acurrucado,
el sueño, como un velo de niebla, lo envolvió.
Utnapishtim dijo entonces a su esposa:
—«Mira a ese hombre joven que busca la Vida,

el sueño, de pronto, como un velo de niebla, lo ha envuelto».
Su esposa le dice a él, a Utnapishtim, el Lejano:
—«¡Toca a ese hombre para que se despierte,
para que regrese sano y salvo por el camino que le trajo!
Que salga por la gran puerta[127] y regrese a su país».
Utnapishtim le dijo a su esposa:
—«Los hombres son malvados, él querrá engañarte[128].

COLUMNA V

Versión asiria

¡Anda, cuécele su ración de pan y ponla, una junto a otra, en su cabecera[129]
y marca en la pared los días que pase durmiendo!».
Ella coció panes, los puso en su cabecera
y marcó en la pared los días que pasó durmiendo.
Su primer pan se puso seco,
el segundo se arrugó, el tercero se enmoheció, el cuarto se volvió blanco,
el quinto tenía manchas grises, el sexto estaba algo duro
y el séptimo estaba recién hecho[130] cuando él le tocó y el hombre despertó.
Gilgamesh le dijo a Utnapishtim, el Lejano:
—«Apenas el sueño se ha introducido en mí
y ya has venido a tocarme para que me despierte[131]».
Pero Utnapishtim le dijo a Gilgamesh:

—«Bien, Gilgamesh, cuenta tus raciones diarias de pan
y te mostraré los días que has dormido:
el primer pan se ha puesto seco,
el segundo está arrugado, el tercero, enmohecido, el cuarto, blanco,
el quinto tiene manchas grises, el sexto está algo duro,
el séptimo estaba recién hecho cuando te he tocado y te has despertado [132]».
Gilgamesh dijo a Utnapishtim, el Lejano:
—«¿Qué debo hacer, Utnapishtim? ¿A dónde podré ir?
El demonio Ekkemu [133] se ha apoderado de mi cuerpo,
la muerte se ha instalado ya en mi propio lecho,
allá a donde yo lleve mis pies, allí está la muerte».
Utnapishtim le dijo a Urshanabi, el batelero:
—«Urshanabi, ¡que te maltrate el embarcadero! ¡Que te desprecie la travesía!
¡Que no tengas acceso a sus orillas, tú que ibas y venías de un lado a otro [134]!
A este hombre que tú has guiado, cuyo cuerpo está cubierto de suciedad,
cuya belleza corporal está oculta bajo una piel [135],
tómalo, Urshanabi, y llévalo a un lugar donde se lave.
¡Que lave con agua su suciedad hasta quedar como la nieve!
¡Que arroje su piel y que el mar se la lleve!
¡Que se impregne su cuerpo con un buen ungüento!
¡Que renueve la banda de su cabeza!
¡Que se revista con una túnica, conforme a su dignidad [136]!
Hasta que llegue a su ciudad,

hasta que haya acabado su viaje,
que su túnica no se vuelva grisácea[137], sino que esté siempre nueva».
Urshanabi lo tomó para conducirlo al lavadero,
Gilgamesh lavó con agua su suciedad hasta quedar como la nieve,
arrojó su piel y el mar se la llevó,
impregnó su cuerpo con un buen ungüento,
renovó la banda de su cabeza,
se revistió con una túnica, conforme a su dignidad.
—«Hasta que llegue a su ciudad,
hasta que haya acabado su viaje
su túnica no se volverá grisácea, sino que estará siempre nueva[138]».
Gilgamesh y Urshanabi subieron a la barca,
pusieron la barca a flote y se embarcaron.
La esposa de Utnapishtim, el Lejano, le dijo a éste:
—«Para venir hasta aquí Gilgamesh ha pasado penas y fatigas,
¿qué cosa le darás[139] para que pueda llevarla consigo a su país?».
Gilgamesh —al oír aquello— levantó la pértiga[140]
y acercó la barca a la orilla.
Utnapishtim dijo a Gilgamesh:

COLUMNA VI

Versión asiria

—«Gilgamesh, para venir hasta aquí has pasado penas y fatigas,
¿qué cosa te daré para que puedas llevarla contigo a tu país?

Gilgamesh, te voy a revelar una cosa oculta
y decirte un secreto reservado a los dioses[141].
Existe una planta, cuya raíz es como la del espino[142],
sus púas, como las de la rosa, pincharán tus manos;
pero, si tus manos se apoderan de esa planta, habrás encontrado la Vida[143]».
Gilgamesh, habiendo oído estas palabras, abrió un conducto de agua[144] y dejó caer su carga[145],
ató pesadas piedras a sus pies[146]
que le hundieron hasta el fondo del Apsu[147], donde vio la planta.
Entonces se apoderó de la planta, aunque le pinchó las manos;
luego desligó las pesadas piedras de sus pies
y el mar lo arrojó a su orilla[148].
Gilgamesh dijo entonces a Urshanabi, el batelero:
—«Urshanabi, esta planta es un remedio contra la angustia[149],
gracias a ella el hombre puede recobrar la vitalidad[150].
¡Quiero llevarla a Uruk-la-cercada!
¡Haré que la coma un anciano[151] para experimentar su eficacia[152]!
Ella se llamará "El-viejo-rejuvenece"[153].
Yo mismo también la comeré para reencontrar mi juventud».
Al cabo de 20 dobles leguas comieron un poco[154],
al cabo de otras 30 dobles leguas se prepararon para la noche[155].
Viendo Gilgamesh una fuente cuyas aguas eran frescas,
bajó a ella para bañarse en sus aguas.
Pero una serpiente[156] olfateó el aroma de la planta,
se acercó silenciosamente[157] y se llevó la planta[158];

nada más tocarla, perdió su vieja piel[159].
Gilgamesh permaneció aquel día postrado, llorando[160];
las lágrimas corrían a lo largo de sus mejillas.
Tomó la mano[161] de Urshanabi, el batelero, y le dijo:
—«¿Para quién de los míos han penado tanto mis brazos?
¿Para quién de los míos se ha derramado la sangre de mi corazón?
Yo no he obtenido para mí ningún bien,
al “león del suelo”[162] es a quien he dado la felicidad.
Y bien, el oleaje ha subido a 20 dobles leguas[163],
y cuando abrí el conducto del agua dejé caer mi carga[164].
¿Cómo puedo encontrar la indicación del sitio[165]?
¿Puedo yo —¡que estoy tan lejos!— regresar,
si se quedó la barca en la orilla[166]?».
Al cabo de 20 dobles leguas[167] comieron un poco,
al cabo de otras 30 dobles leguas[168] se prepararon para la noche.
Cuando llegaron a Uruk-la-cercada,
Gilgamesh dijo a Urshanabi, el batelero:
—«¡Súbete y paséate por la muralla de Uruk[169]!
Inspecciona sus fundamentos, observa su fábrica de ladrillos.
¿No son de ladrillo cocido los ladrillos de su estructura?
¿No colocaron sus fundamentos los Siete Sabios?
Un *shar* mide la ciudad, un *shar* sus huertos, un *shar* el templo de Ishtar.
¡En total tres *shar* abarca Uruk[170]!».

TABLILLA XII

La segunda parte del poema sumerio *Gilgamesh, Enkidu y los Infiernos* constituye la presente tablilla que, convenientemente traducida al acadio (versión asiria) hacia el 700 a.C., fue añadida al conjunto general del *Poema de Gilgamesh*.

Texto sumerio

En la presente edición se han suprimido del antedicho poema sumerio los primeros 26 versos, alusivos a la Creación, al reparto del Universo y al enfrentamiento de Enkidu contra poderosos enemigos en su viaje hacia el País de los Muertos.

(...)
En aquel tiempo[1] había un cierto árbol, el *khuluppu*[2],
un cierto árbol, plantado a orillas del puro Éufrates,
que se nutría de las aguas del Éufrates.
El Viento del Sur arrancó sus raíces, rompió sus ramas;
las aguas del Éufrates lo arrastraron pronto.
Una mujer[3], temerosa de la palabra de An[4], por allí pasaba,
temerosa de la palabra de Enlil[5] por allí pasaba.
Cogió el árbol con sus manos y lo llevó a Uruk;

allí, lo llevó al sagrado jardín de Inanna.
La mujer no lo plantó con su mano[6], lo plantó únicamente con su pie,
la mujer no lo regó con su mano, lo plantó únicamente con su pie.
—«¿Cuánto tiempo pasará para que se convierta en un sagrado trono y me pueda sentar[7]?» —dijo ella.
—«¿Cuánto tiempo pasará para que se convierta en un sagrado lecho[8] y me pueda acostar?» —dijo ella.
Después de que hubieran pasado cinco años, diez años,
el árbol había crecido, pero su tronco no producía follaje;
en sus raíces una serpiente[9], insensible a los hechizos[10], había hecho su nido,
en sus ramas el pájaro Anzu[11] había instalado a sus pequeños,
en su interior Lilith[12] había construido su casa.
La joven hasta entonces siempre risueña, de corazón alegre,
la pura Inanna, ¡cómo se puso a llorar[13]!
A cada despuntar del día, cuando el horizonte clareaba,
cuando los pájaros, con la aurora, se ponían a cantar,
cuando Utu[14] abandonaba su cámara nocturna,
su hermana[15], la pura Inanna,
decía a Utu, el valiente guerrero:
—«Hermano mío, cuando en aquellos días los destinos fueron fijados,
cuando Sumer conoció una abundancia inagotable,
cuando (...)».

Aquí interrumpimos las palabras de Inanna, que hacen alusión nuevamente al comienzo de los tiempos —prosperidad del país, reparto del Universo, viaje de Enki al Más Allá—, así como a la existencia del árbol *khuluppu*. Inanna, luego, le pide ayuda a Utu para poder tener libre de ocupantes el mencionado árbol.

Su hermano Utu, el valiente guerrero, no le prestó atención [16].
Cuando despuntó el día, cuando el horizonte clareaba,
cuando los pájaros, con la aurora, se ponían a cantar,
cuando Utu abandonó su cámara nocturna,
su hermana, la pura Inanna,
dijo a Gilgamesh, el guerrero:
—«Hermano mío [17], cuando en aquellos días los destinos fueron fijados,
cuando Sumer conoció una abundancia inagotable,
cuando (...)».

Inanna va a repetir a Gilgamesh las mismas palabras que había dicho a Utu y que omitimos también en este pasaje.

(...)
Respecto a lo que le había dicho su hermana,
Gilgamesh, su hermano, la asistió en este asunto.
Se ciñó a su talle su cinturón de cincuenta minas[18],
—cincuenta minas para él eran como treinta siclos [19]—,
su hacha de bronce que usaba para las expediciones,
arma de siete talentos y siete minas de peso [20], la empuñó en la mano
y entre las raíces abatió a la serpiente, insensible a los hechizos;

en sus ramas el pájaro Anzu, tomados sus pequeños, había huido a las montañas,
y en su interior Lilith había abandonado su casa
y buscado refugio en el desierto[21].
En cuanto al árbol, le arrancó sus raíces y le rompió sus ramas,
y los hijos de la ciudad[22] que le seguían
cortaron sus ramas e hicieron haces de leña.
A su Dama, la pura Inanna, él se los entregó para hacerse su trono,
se los entregó para que se hiciera su lecho.
Fabricó para sí con las raíces su *pukku*[23],
fabricó para sí con las ramas su *mikku*[24].
Labrado el *pukku* lo llevó a la gran plaza,
habiendo labrado el *mikku* lo llevó a la gran plaza.
Los jóvenes de la ciudad jugaban con el *pukku*,
él montaba a horcajadas sobre los huérfanos[25].
—«¡Oh, mi nuca!, ¡oh, mis caderas!» —se lamentaban ellos.
El que tenía una madre, a éste le lleva pan,
el que tenía una hermana, a éste le lleva agua.
Cuando llegó el atardecer,
trazó una marca[26] en donde su *pukku* había sido puesto,
luego se llevó su *pukku* y lo puso en su casa.
Al alba, allí, en el lugar donde había hecho la marca,
después de la acusación de las viudas
y tras los llantos de las jóvenes[27],
su *pukku* y su *mikku* cayeron en el Infierno[28].
(...) él no pudo alcanzarlos.
Introdujo su mano[29], pero no pudo alcanzarlos,
introdujo su pie, pero no pudo alcanzarlos.
En la puerta llamada Ganzir[30], antecámara del País de los muertos, se habían detenido.

Gilgamesh, lloró, se lamentó amargamente:
—«¡Oh *pukku* mío! ¡Oh *mikku* mío!
¡Mi *pukku* del que todavía no me había saciado
y con el que no había disfrutado suficientemente!».

COLUMNA I

Versión asiria y Texto sumerio

A partir de aquí la versión sumeria fue incorporada a la tablilla XII del Poema, convenientemente traducida y adaptada a la lengua acadia. Los números entre paréntesis —y los versos sin numeración— corresponden a la versión asiria. En esta columna I, y al final de la misma, se recogen sólo dos versos sumerios entre corchetes.

—«Si al menos hoy hubiese dejado el *pukku* en la casa del carpintero[31]!
La esposa del carpintero me lo habría guardado, como mi propia madre,
la hija del carpintero me lo habría vigilado, como mi hermana pequeña[32].
Pero mi *pukku* ha caído hoy en el Infierno[33], ¿quién me lo traerá?
mi *mikku* ha caído en el Infierno, ¿quién me lo traerá?».
Su servidor Enkidu[34] le dirigió la palabra:
—«Mi señor[35], ¿por qué tu corazón llora? ¿Por qué haces daño a tu corazón?
Yo, hoy, te remontaré tu *pukku* del Infierno,
yo te remontaré tu *mikku* del Infierno».
Gilgamesh respondió así a Enkidu:
—«Si tú desciendes al Infierno,
te aconsejo que atiendas mis instrucciones[36],

no te vistas con ropas inmaculadas:
se reconocería en ti a un extraño allí.
No te frotes con buen aceite del precioso frasco:
a su olor, se haría un círculo alrededor tuyo.
No lances ningún bastón[37] en el Infierno:
los que habrían sido golpeados por el bastón te rodearían.
No empuñes un garrote en tus manos:
las sombras[38] se agitarían por tu causa.
No calces tus pies con sandalias:
si no harías ruido en el Infierno.
No beses a la esposa que amas[39],
no golpees a la esposa que detestas,
no beses al hijo que amas,
no golpees al hijo que detestas:
si no los griteríos del Infierno te capturarían».
—«Aquella que allí reposa, aquella que allí reposa, la madre de Ninazu[40], que allí reposa[41],
sus puros hombros no están cubiertos por ningún vestido,
sus sagrados pechos no están encerrados como un ánfora[42].
[204] Con ella tiene su (...) como un tamboril[43],
[205] arranca sus cabellos como puerros[44]».

COLUMNA II

Versión asiria y Texto sumerio

Los versos entre paréntesis y sin numerar corresponden a la versión asiria, los entre corchetes al texto sumerio.

(31) Enkidu no atendió los consejos[45] de su señor.
Se vistió con ropas inmaculadas:

se reconoció en él a un extraño allí.
Se frotó con buen aceite del precioso frasco:
a su olor, se hizo un círculo a su alrededor.
Lanzó un bastón en el Infierno:
los que habían sido golpeados le rodearon.
Empuñó un garrote en sus manos:
las sombras se agitaron por su causa.
Calzó sus pies con sandalias:
hizo ruido en el Infierno.
Besó a la esposa que amaba,
golpeó a la esposa que destestaba,
besó al hijo que amaba,
golpeó al hijo que detestaba:
los griteríos del Infierno le capturaron.
—«Aquella que allí reposa, aquella que allí reposa, la madre de Ninazu, que allí reposa,
sus puros hombros no están cubiertos por ningún vestido,
sus sagrados pechos no están encerrados como un ánfora».
Por eso no se dejó a Enkidu remontar del Infierno.
No lo raptó Namtar[46], no lo raptó Asakku[47]. ¡El Infierno lo raptó!
No lo raptó el implacable Rabisu[48] de Nergal. ¡El Infierno lo raptó!
No cayó en el campo de batalla. ¡El Infierno lo raptó[49]!
[222] Gilgamesh, el guerrero, el hijo de Ninsun,
entonces Gilgamesh, el hijo de Ninsun, llorando por su servidor Enkidu,
dirigió en solitario sus pasos al Ekur[50], el templo de Enlil.
[224] Ante Enlil imploró:
[225] —«¡Padre Enlil, hoy ha caído mi *pukku* en el Infierno! ¡Ha caído mi *mikku* en el Infierno!

Padre Enlil, hoy mi *pukku* —¡ay de mí!— ha caído en el Infierno,
mi *mikku* —¡ay de mí!— ha caído en el Infierno.
¡Enkidu fue para hacerlos subir, pero el Infierno lo raptó!».

COLUMNA III

Versión asiria y Texto sumerio

Se sigue el mismo criterio de numeración que en la columna anterior.

—«No lo raptó Namtar, no lo raptó Asakku. ¡El Infierno lo raptó!
No lo raptó el implacable Rabisu de Nergal. ¡El Infierno lo raptó!
No cayó en el campo de batalla. ¡El Infierno lo raptó!».
[230a] El padre Enlil no le ayudó en este asunto.
El padre Enlil no le respondió una palabra. En solitario se fue al templo de Sin[51]:
—«Padre Sin, hoy mi *pukku* —¡ay de mí!— ha caído en el Infierno,
mi *mikku* —¡ay de mí!— ha caído en el Infierno.
Enkidu fue para hacerlos subir, pero el Infierno lo raptó.
No lo raptó Namtar, no lo raptó Asakku. ¡El Infierno lo raptó!
No lo raptó el implacable Rabisu de Nergal. ¡El Infierno lo raptó!
No cayó en el campo de batalla. ¡El Infierno lo raptó!
El padre Sin no le respondió una palabra. Él en solitario dirigió sus pasos a Ea[52].

[230b] Giglamesh dirigió sus pasos a Eridu,
[231] a Eridu, dirigió sus pasos hacia Enki[53].

—«¡Padre Ea, hoy ha caído mi *pukku* en el Infierno,
ha caído mi *mikku* en el Infierno!
¡Enkidu fue para hacerlos subir, pero el Infierno lo raptó!
No lo raptó Namtar, no lo raptó Asakku. ¡El Infierno lo raptó!
No lo raptó el implacable Rabisu de Nergal. ¡El Infierno lo raptó!
No cayó en el campo de batalla. ¡El Infierno lo raptó!».
[238] El dios Enki le ayudó en este asunto[54].
El venerable Ea le escuchó
y pidió al héroe, al valiente Nergal[55]:
—«Héroe, valiente Nergal[56], de acuerdo a mis órdenes[57]
abre solamente el acceso del Infierno[58]
para que el espectro[59] de Enkidu pueda salir del Infierno
y pueda informar a su hermano sobre las reglas del Infierno[60]».
El héroe, el valiente Nergal, accediendo a sus órdenes,
abrió solamente el acceso del Infierno
y el espectro de Enkidu, como un soplo de viento[61], salió del Infierno[62].
Se abrazaron y se besaron el uno al otro[63]
y se pusieron a hablar con grandes suspiros:

COLUMNA IV

Versión asiria y Texto sumerio

Se sigue el mismo criterio de numeración que en la columna anterior.

(86) —«Dime, amigo mío, dime, amigo mío,
[246] ¿has visto las reglas del Infierno?
Dime las reglas del Infierno que has visto».
—«Yo no puedo decírtelas, amigo mío, no puedo decírtelas,
(90) si te dijera las reglas del Infierno que he visto,
te arrojarías a tierra y llorarías».
—«Me arrojaré y lloraré» —replicó Gilgamesh.
—«Mi cuerpo, que tu corazón se complacía en tocar,
[251] jamás volverá ante ti,
los gusanos lo devoran como a un viejo vestido.
(95) Mi cuerpo, que tu corazón se complacía en tocar,
está lleno de polvo, como las grietas del suelo».
—«¡Ay de mí!» —gritó Gilgamesh. Y se arrojó al polvo[64].

El estado lamentable de la versión asiria a partir de este punto impide conocer gran parte del resto del texto. Gracias al relato sumerio se puede saber algo de las preguntas de Gilgamesh y de las respuestas de Enkidu. Incluimos aquí ambas versiones, numerando la asiria entre paréntesis. Los versos sin numeración corresponden también a la versión asiria y los entrecorchetes a la sumeria.

[225] —«A aquel que tuvo un único hijo[65], ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
(99) —«(...), ¿lo has visto?». —«Lo he visto[66]».
[256] —«Se lamenta amargamente junto al clavo de arcilla[67], hincado en la pared».

—«Llora amargamente como cuando se hinca el clavo de arcilla».
[257] —«A aquel que tuvo dos hijos, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«(...), ¿lo has visto?». —«Lo he visto».
[258] —«Está sentado sobre dos ladrillos[68] y come pan».
—«(...) come pan».
[259] —«A aquel que tuvo tres hijos, ¿lo has visto allí?
—«Lo he visto. —«¿Qué hace?
—«(...), ¿lo has visto?». —«Lo he visto».
[260] —«Bebe agua del odre, llenado por el Joven[69]».
—«(...) bebe agua».
[261] —«A aquel que tuvo cuatro hijos, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«(...), ¿lo has visto?». —«Lo he visto».
[262] —«Se le regocija el corazón como a un hombre que atalaja a cuatro asnos».
—«(...) asnos y su corazón se regocija».
[263] —«A aquel que tuvo cinco hijos, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«(...), ¿lo has visto?». —«Lo he visto».
[264] —«Entra fácilmente en palacio como un buen escriba, cuyo brazo se mueve[70]».
—«Entra con buen paso en palacio como un buen escriba, cuya mano está abierta[71]».
[265] —«A aquel que tuvo seis hijos, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«(...), ¿lo has visto?». —«Lo he visto».
[266] —«Su corazón se regocija, como el de un campesino[72]».

A partir de aquí existe una laguna de nueve versos en la versión asiria.

[267] —«A aquel que tuvo siete hijos, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».

[268] —«Está sentado en un asiento y escucha los juicios[73] como un asistente de los dioses».
[269] —«A aquel que no tuvo heredero, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
[270] —«Come pan como un hombre derrotado, tumbado de espaldas[74]».
[271] —«¿Has visto allí a algún cortesano de Palacio?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
[272] —«Está sentado en un rincón, como un incompetente capataz mientras grita: "¡Al trabajo[75]!"».
(118) —«(...) como un hermosos estandarte».

COLUMNA V

Texto sumerio

La versión asiria omite el texto de esta columna.

[273] —«A la mujer[76] que nunca engendró, ¿la has visto allí?». —«La he visto». —«¿Qué hace?».
—«Es arrojada al suelo como un vaso roto: no da alegría[77] a ningún hombre».
[275] —«¿Has visto allí al hombre joven que no había desnudado los pechos de su mujer?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Si tú le ofreces una cuerda para ayudarle, él llora sobre ella[78]».
—«¿Has visto allí a la mujer joven que no había desnudado el pecho de su marido?». —«La he visto». —«¿Qué hace?».
—«Si tú le ofreces una trenza de cañas bien alineadas, ella llora sobre ella[79]».
[279] —«¿(...)?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».

La respuesta de Enkidu está perdida.

[281] —«A aquel que fue devorado por un león, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«¡Ay, mi mano! ¡Ay, mi pie! —«grita amargamente[80]».
—«A aquel que cayó del tejado, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Sus huesos no son reconocibles (...)».
[285] —«A aquel que (...)».

Falta un verso.

[287] —«A aquel que tuvo lepra[81] (...), ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Toma su alimento apartado de los demás, bebe su agua apartado, come la hierba que arranca, bebe el agua que suda, habita fuera de la ciudad[82]».
—«A aquel que fue arrastrado por la inundación de Ishkur[83], ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
[290] —«Se sacude a sí mismo como un buey al que devoran los gusanos».

COLUMNA VI

Versión acadia y Texto sumerio

[291] —«¿Has visto allí al que cayó en combate[84]?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
(148) —«¿Has visto allí al que fue muerto?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
[292] —«Su madre le sostiene su cabeza y su mujer le llora».
(149) —«Su madre y su padre le sostienen la cabeza[85] y su mujer le llora».

(150) —«A aquel cuyo cadáver[86] yace abandonado en la estepa, ¿lo has visto allí?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?
(151) —«Su espíritu no reposa en el Infierno[87].».
[293] —«¿Has visto allí a aquel de cuyo espíritu nadie se preocupa[88]?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
(152) —«¿Has visto allí a aquel de quien nadie se preocupa?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
[294] —«Él come los restos de los desperdicios de las raciones de alimento que se arrojan a la calle».
(153) —«Él come los restos de las marmitas y las migajas que se arrojan a la calle».
[295] —«¿Has visto allí al que mientras caía al mar era golpeado por el estribo del puente?». —«Lo he visto». —«¿Qué hacía?».
(144) —«¿Has visto[89] allí al que había caído del mástil del barco?». —«Lo he visto». —«¿Qué hacía?».
[296] —«¡Ay, madre mía!» —«grita mientras las tablas de la nave son arrojadas al agua».

Falta un verso sumerio.

(145) —«¡Ay, madre mía!» —«grita a su madre mientras es arrancado el mástil[90]».
[298] —«¿Has visto allí al que murió prematuramente?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
(146) —«¿Has visto allí al que murió de muerte instantánea?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
[299] —«Él reposa en un lecho de los dioses[91]».
(147) —«Él yace en un lecho y bebe agua pura».
[300] —«¿Has visto allí a mis hijitos que no vieron la luz del sol[92]?». —«Los he visto». —«¿Qué hacen?».
[301] —«Ellos juegan junto a una mesa de oro y plata llena de dulces y miel[93]».

[302] —«¿Has visto allí al que murió quemado por el fuego?». —«Lo he visto». —«¿Qué hace?».
[303] —«Su espíritu no existe[94],
[304] su humo ha subido al cielo[95]».

Duodécima tablilla de la serie de «Gilgamesh». Es el final[96].

ANEXO

Tablillas de Ur
Texto sumerio I

Una primera tablilla, redactada en sumerio y localizada en Ur, recoge parte del diálogo entre Gilgamesh y Enkidu relativo a la suerte que en el Más Allá aguardaba a diferentes personas.

(Anverso)

—«¿Has visto[97] allí al que murió al caer del tejado de su casa?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Sus huesos son (...) y no (...)».
—«¿Has visto allí al que fue anegado en la inundación de Ishkur?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Él se sacude como un buey que está siendo devorado por los gusanos».
—«¿Has visto allí al hombre que le afectó la lepra?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Alejado de la comunidad, come el pan (...), bebe el agua,
vive fuera de la ciudad».

—«¿Has visto allí al que no tuvo respeto por la palabra de su padre y de su madre?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Bebe agua pluviosa, agua racionada, de la que nunca tiene bastante».
—«¿Has visto allí al que fue maldecido por su padre y su madre?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Está privado de heredero y su espíritu vagabundea[98]».

(Reverso)

—«¿Has visto allí al que murió en la infancia?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Su palabra (...)».
—«¿Has visto allí a aquel de cuyo espíritu nadie se preocupa?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Él come los restos de las marmitas y las migajas que se arrojan a la calle».
—«¿Has visto allí a mis hijitos que no vieron la luz del sol?». —«Sí, los he visto». —«¿Qué hacen?».
—«Ellos juegan junto a una mesa de oro y plata llena de dulces y miel».
—«¿Has visto allí al que murió quemado por el fuego?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».
—«Su humo ha subido al cielo, su espíritu no habita en el Infierno».
—«¿Has visto allí a quien fue considerado como embustero de Sumuqan[99], porque hizo un juramento en falso?». —«Sí, lo he visto». —«¿Qué hace?».

—«Como rito funerario, en el Infierno, se le ha
dado agua fangosa y es lo que consume
como bebida».
—«¿Has visto allí al ciudadano de Girsu[100] junto a
su padre y su madre en el lugar de
los suspiros[101]?». —«Sí, los he visto».
—«¿Qué hacen?».
—«Frente a cada girsuita solo, hay mil amorreos;
su espíritu no los rechaza, no los empuja
por delante».
—«¿Has visto allí al Martu[102], al amorreo que ace-
cha por las cimas de las montañas[103], lugares
de ritos funerarios?». —«Sí, lo
he visto». —«¿Qué hace?».
—«¿Has visto allí a los sumerios[104], a los aca-
dios[105]?». —«Sí, los he visto».
—«¿Qué hacen?».
—«Beben el agua de este lugar de mortandad[106],
agua pútrida».
—«¿Has visto allí a mi padre y a mi madre[107]?».
—«Sí, los he visto». —«¿Qué hacen?».
—«Ambos están en aquel lugar de muerte; beben
el agua de este lugar de mortandad,
agua pútrida[108]».

Texto sumerio II

Una segunda tablilla, también en sumerio y de la misma procedencia, nos ha transmitido el regreso de Gilgamesh a Uruk y la celebración de un ritual funerario.

(Anverso)

—«A aquel que cayó en combate, ¿lo has vis-
to[109]?».

El resto está prácticamente borrado.

(Reverso)

(...)
Él [110] vuelve a Uruk [111],
él regresa a su ciudad.
Aparta el hacha, la cota de mallas y el cetro y los deposita a su lado.
En su palacio organiza festejos.
Los jóvenes y las muchachas de Uruk, los notables y los ancianos de Kullab [112]
al contemplar su estatura [113] se les alegra el corazón.
Hacia Utu, cuando sale de su alcoba, se adelanta [114] con la cabeza erguida;
cumple el acto ritual:
—«¡Padre mío, madre mía, os vierto el agua pura, vuestra bebida [115]!».
El día no está en su mitad, falta un poco cuando ciñe su tiara [116],
Gilgamesh llega al lugar del rito funerario,
es el séptimo día [117] que llega al lugar del rito funerario.
Los jóvenes y las hijas de Uruk, los notables y los ancianos de Kullab lloran.
Entonces se actúa como él ha ordenado,
las gentes de Girsu [118] (...) la tierra.

—«¡Padre mío, madre mía, os vierto el agua pura, vuestra bebida [119]!».
—«¡Valiente Gilgamesh, hijo de Ninsun, es bueno hacer tu elogio [120]!».

NOTAS A LAS TABLILLAS

TABLILLA I

[1] En el original, *maati* (de *matu*, «país»). Para la transliteración de este primer verso, cf. R. C. Thompson, *The Epic of Gilgamesh. Text, Transliteration and Notes*, Oxford, 1930 (en adelante EGTTN), p. 11. En realidad, el poeta quiere dar a conocer a Gilgamesh a todo el mundo, no sólo a su país.

[2] La expresión *sha nagba imuru*, «aquel que vio todo» da título y comienzo al *Poema de Gilgamesh*. El término *nagbu*, además de significar «todo» o «totalidad», también equivale a «profundidad», «abismo de las aguas». A este último lugar descendió Gilgamesh (cf. tab. XI, 273-275) en búsqueda de la planta de la Vida, de la eterna juventud. Dado que fue el único de los mortales en ver tal lugar, la antedicha expresión también podría haberse traducido como «aquel que vio el abismo». Para todo lo relativo a estos versos prologales, *vid.* A. L. Oppenheim, *Or.*, 17, 1948, p. 17; Cl. Wilke, ZA, 67, 1977, pp. 200 s.; H. Tigay, *The Evolution of the Gilgamesh Epic*, Filadelfia, 1982 (en adelante EGE), pp. 140 s. y 261 s. y G. Pettinato, *La Saga di Gilgamesh*, Milán, 1993, 4.ª ed. (en adelante SG), pp. 352 s.

[3] El término *nagbu*, aquí restaurado, no designa simplemente el «abismo de las aguas», como un lugar concreto y al que ya antes se ha aludido. Creemos, siguiendo a A. L. Oppenheim, que tal palabra determina la gnosis o conocimiento de lo «más profundo», conquistado por Gilgamesh. Para una traducción más racionalista, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, *L'Epopée de Gilgamesh*, París, 1994 (en adelante, EG), p. 38.

[4] Esto es, «a Gilgamesh», considerado por el poeta como un *apkallu* o «sabio». Sobre esta temática, J. J. A. van Dijk, *La sagesse suméro-accadienne*, Leiden, 1953.

[5] Desde el Neolítico mesopotámico existía ya una tradición oral de una inundación de las tierras bajas, entre los ríos Eufrates y Tigris, tradición que debió de fijarse por escrito a finales del tercer milenio a.C. Tal hecho, motivado por un Diluvio (*abubu*), sirvió para dividir

la historia mesopotámica en dos fases: una antigua o anterior al citado Diluvio, y otra posterior. Es lógico que Gilgamesh transmitiese hechos anteriores al Diluvio, toda vez que llegó a conectar con Utnapishtim, salvado de tal catástrofe, según narra la tablilla XI del *Poema*. Para todos los mitos del Diluvio en todas las culturas, cf. A. Dundes (Ed.), *The Flood Myth*, Berkeley-Los Ángeles, 1988.

[6] La escritura fue inventada en Uruk y, según la documentación, llegó a conocerse antes del Diluvio. Un texto de Assurbanipal, rey asirio del s. VII a.C., dice hablando de tal monarca: «Tenía mis delicias en la lectura de las piedras anteriores al Diluvio». Beroso, un sacerdote de Marduk, que vivió en Babilonia en el s. III a.C., indica lo mismo, al señalar que pasada la catástrofe del Diluvio, Xisuthros («el salvado de las aguas») mandó desenterrar los textos escritos, escondidos en Sippar. Gilgamesh también escribió sus aventuras sobre una estela de piedra (*naru*) a la que muy probablemente se aludirá poco después (cf. Tab. I, 25 de la versión asiria). Cf. también la inscripción de Idrimi, rey de Alalakh (Siria). Para esto último, *vid.* G. H. Oller, JCS, 29, 1977, p. 67, y F. Lara Peinado, *Historia 16*, 201, 1993, pp. 105 s. Otro interesante texto *naru* es la inscripción de Naram-Sin, rey de Akkad (2259- 2223 a.C.). Para este texto, *vid.* O. R. Gurney, *AnSt.*, 5, 1955, pp. 93 s.

[7] La arqueología ha evidenciado no sólo las murallas de Uruk y su perímetro, sino también el material utilizado, el ladrillo plano-convexo. Las mismas fueron dobles: una exterior, de la que sólo subsisten sus trazas en el suelo, y otra interior, de cinco metros de espesor y distanciada diez metros de la anterior, reforzada con más de 900 pilastras, luego transformadas en torres semicirculares. Ambas murallas encerraban un área de unos seis kilómetros cuadrados.

[8] Uruk fue una de las más importantes ciudades sumerias (actual Warka), ubicada junto a la orilla derecha del Eufrates. Fue la segunda ciudad que, tras el Diluvio, ejerció la hegemonía sobre Sumer, según indica la *Lista real* sumeria (cf. Th. Jacobsen, *The Sumerian King List*, Chicago, 1973, 4.ª ed., p. 85). El fundador de la dinastía urukita fue Meskiaggasher, personaje mítico, creído hijo de Utu, el dios Sol. La fundación de Uruk se atribuyó a su hijo Enmekar, que fue sucedido por Lugalbanda, Dumuzi y Gilgamesh. Las ruinas de Uruk se comenzaron a excavar en 1849. Sobre tal ciudad, *vid.*, H. J. Nissen, *The Early History or the Ancient Near East. 9000-2000 a.C.,* Chicago, 1988, pp. 71 s. Asimismo, cuanto se dice en E. M. Meyers (ed.), *The Oxford Encyclopedia of Archaeology in the Near East*, Londres-Oxford, 1997, vol.V, pp. 294 s.

[9] En el original, *Uruk-ki supuri*, (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 11). La citada expresión puede equivaler a «Uruk amurallada», «Uruk-la-cercada». Algunos autores, entre ellos, J. Bottéro, *L'Epopée de Gilgameš*, París, 1992 (en adelante, EG), p. 64, n. 1, aluden a los numerosos establos y rediles que rodeaban a la ciudad, circunstancia que habría acabado por darle tal denominación. M. G. Kovacs, *The Epic of Gilgamesh*, Stanford, 1989 (en adelante, EG), p. 3, n. 1, piensa que el epíteto *supuru* designaría una idea de refugio, protección o asilo.

[10] En el original se dice simplemente *shutummi* (de *shutummu*), «almacén» (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 11,10). De hecho, en los almacenes de los templos se acopiaban importantes materias primas, que hacían de tal estancia un verdadero «tesoro».

[11] Eanna, «Casa del cielo» o «Casa de Anu», fue el templo primero del dios Anu y luego de Anu e Inanna, situado en Uruk, ciudad de la que era titular el citado Anu. Dicho templo y otras construcciones anejas formaron un barrio sagrado, renovado y restaurado por los sucesivos reyes urukitas. Cf. E. Ebeling, RLA, 2, 1938, pp. 260 s.; S. D. Downey, *Mesopotamian Religious Architecture*, Princeton, 1988, pp. 32 s.; J. L. Huot *et al.*, *Naissance des cités*, París, 1990, pp. 31 s.; y M. Roaf, *Atlas culturales del Mundo. Mesopotamia y el Antiguo Oriente Medio, I*, Madrid, 1992, p. 59. Vid., asimismo, F. Hours *et al.*, *Atlas des sites du Proche Orient (14000-5700 BP)*, Lyon-París, 1994, vol. I, pp. 361 s.

[12] Para la restauración del final de este verso, cf. J. H. Tigay, EGE, p. 262, i 11. Algunos especialistas restituyen al final la palabra «bronce». Muy otra es la traducción de J. Bottéro (EG, p. 64, 11): «Míra(me) esta muralla (apretada) como una red de pájaros (?)». En la *Epopeya de Lugalbanda* (vv. 305 y 371) el recinto amurallado de Uruk es comparado a una red de pájaros (cf. Cl. Wilcke, *Das Lugalbanda Epos*, Wiesbaden, 1969, p. 206, n. 1). Para el significado de «cobre», *vid.* A. Heidel, *The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels*, Chicago, 1965, 5.ª ed. (en adelante, GEOTP), p. 16, n. 22.

[13] Se trata de la losa del umbral de la Puerta principal de Uruk. Algunos autores dan sentido temporal a la frase («puerta de tiempo inmemorial»); otros, sentido geográfico («piedra traída de países muy lejanos»). R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 40) traducen este verso: «toma, pues, la escalera que es antigua». Las palabras «escalera» y «umbral», tienen de hecho el mismo signo cuneiforme.

[14] Diosa acadia de la guerra y del amor. Fue la diosa más importante del panteón asirio-babilónico. Su nombre es de incierto significado, si bien hace referencia a la «estrella» del amanecer y del atarde-

cer (planeta Venus). Los semitas la asimilaron a la Inanna sumeria, ya mencionada a mitad del tercer milenio a.C. en una *Lista de dioses* de Abu Salabikh. Para esta diosa, cf. J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic Pantheon*, Baltimore-Londres, 1972, pp. 37 s.; RLA, 5, 1976-1980, pp. 74 s.; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie der Sumerer und Akkader», en H. W. Haussig (Ed.), *Wörterbuch der Mythologie*, I. Suttgart, 1983, 2.ª ed., pp. 81 s.; J. Black y A. Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, Londres, 1992, pp. 108 s.; J. Sanmartin, «Mesopotamia», en *Mitología y Religión del Oriente Antiguo, I*, Sabadell, 1993, pp. 300 s.

[15] «Fundamentos» es la traducción que damos al término acadio *temenu.* Esta palabra, de origen sumerio (cf. con el vocablo griego *temenos*), designaba la plataforma o cimientos sobre los que se construían los templos.

[16] El relleno del interior de la muralla doble de Uruk era de ladrillos de forma plano-convexa. Tal elemento latericio constituye una de las características constructivas más acusadas del período arcaico mesopotámico (tercer milenio). Cf. H. J. Nissen, *The Early History...*, *op. cit.*, pp. 92 s. en donde incluye un grabado con tal tipo de ladrillos (fig. 37). Asimismo, *vid.* P. P. Delougaz, SAOC, 7, 1933, fig. 23, sobre el modelado y empleo del ladrillo plano-convexo.

[17] La mayor parte de las construcciones del tercer milenio estaban edificadas con ladrillos secos al sol (adobe), como las de la propia Uruk, por ejemplo. Sin embargo, el poeta tiene interés en señalar que la estructura de la muralla urukita era de ladrillo cocido para así remarcar el empleo de un material más rico y resistente y elevar a Uruk a una mayor importancia arquitectónica, que sin duda la tuvo. A. Falkenstein ha señalado que los ladrillos de la muralla doble de Uruk no eran cocidos, por lo que, aceptado esto, hay que pensar en que este verso es una modificación posterior, achacable a las sucesivas copias y a la que daría definitiva forma el escriba Sin-leqi-unninni.

[18] La tradición sobre la existencia de antiquísmos sabios al comienzo de los tiempos fue un hecho común a muchas culturas del mundo antiguo. Con dicho mito se intentaba explicar cómo el hombre llegó a adquirir los conocimientos y técnicas de la civilización. Los *apkallu*, «sabios» —en el *Poema* se ha restaurado *VII muntalki* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 71, 19)— han sido descritos como los mediadores entre los divinos *me* («norma», «decreto divino», «modelo») y el conocimiento humano (J. J. A. van Dijk). En un cilindro cassita Gilgamesh es definido como «el Señor de los Siete Sabios» (cf. P. Amiet y G. Dossin, *CdB.*, 7, 1957, p. 24, n. 3.). Al imputar el poeta a los Siete Sabios la construcción de los fundamentos de Uruk daba a

entender la perfección y perennidad de tal obra. Sobre el mito etiológico de los Siete Sabios, *vid.* E. Reiner, *Or.*, 30, 1961, pp. 1 s. Para éste y otros mitos sumero-acadios, cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, Madrid, 1984, y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, París, 1989.

[19] Medida de superficie, cuya exacta valoración se desconoce (cf. RLA, 7, 1990, pp. 479 y 490). Los especialistas la evalúan entre las 3.000 y las 500 ha.

[20] Los autores no se ponen de acuerdo en cuanto a los componentes del enclave de Uruk. La arqueología ha detectado que un tercio de su superficie estuvo ocupada por templos, palacios y viviendas de nobles, otro tercio lo formaban barrios de gente humilde y el tercio restante se dedicó a huertos, espacios vacíos (calveros) y necrópolis. Cf. A. Parrot, *Archéologie mésopotamienne. I. Les Etapes*, París, 1946, pp. 336 s. El templo de Ishtar estuvo situado en la zona del Eanna de Uruk, en donde se han hallado diferentes santuarios, cuyos restos iban siendo demolidos y soterrados sucesivamente. Cf. A. Parrot, *Archéologie mésopotamienne. II. Techniques et Problèmes*, París, 1953, pp. 220 s. Asimismo, cf. S. Lloyd, *The Archeology of Mesopotamia*, Londres, 1978, pp. 50 s.

[21] Por lo aquí dicho, Uruk, encerrada dentro de sus murallas de perímetro circular, ocuparía una superficie de unas mil ha., sin contar los terrenos agrícolas extramuros. Esta superficie —evaluada para el año 2700 a.C.— era el doble del área urbana que tendría Atenas en el 500 a.C. y cinco veces mayor que la Jerusalén del año 50 de nuestra Era. La propia Roma sólo fue el doble de grande que Uruk en tiempos de Adriano (117-138). Para esta temática, cf. H. J. Nissen, *The Early History...*, *op. cit.* p. 72, y G. Pettinato, *I Sumeri*, Milán, 1992, p. 108. De acuerdo con los estudios de M. Liverani (en especial, *L'origine delle città*, Roma, 1986, p. 44, tab. 1) la ciudad de Uruk contó entre el 2800 y el 2400 a.C. con una superficie urbanizada de 1.300 ha.

[22] Se trata de la caja que contenía la tablilla de fundación de la ciudad de Uruk, en la cual junto a objetos cultuales y «clavos de fundación» se hallaría una tablilla escrita con la autobiografía de Gilgamesh.

[23] El lapislázuli (*uqnu* en acadio, *zagin* en sumerio) era la piedra semipreciosa (de tono azul muy intenso) más conocida en la antigua Mesopotamia. Las investigaciones epigráfica y arqueológica han determinado los puntos de donde venía tal piedra: Tukrish, Melukhkha, Aratta y Markhashi. Según G. Herrmann y P. R. S. Moorey (RLA, 6, 19, pp. 490 s.) el distrito de Kerano-Munjan, en la provincia de Badakh-shan (Afganistán) fue el proveedor del lapislázuli en la Antigüe-

dad. Cf. también M. Casanova, «Le lapis-lazuli dans l'Orient antique», en F. Tallon (ed.), *Les pierres précieuses de l'Orient ancien des Sumériens aux Sassanides*, París, 1995, pp. 15 s. Tablillas de lapislázuli han sido encontradas en depósitos fundacionales (testimonios de la colocación de la primera piedra de templos sobre todo) de numerosas ciudades de Mesopotamia, incluyendo lógicamente Uruk.

[24] El poeta se está dirigiendo a un posible lector interesado en conocer los hechos de Gilgamesh que, por otra parte, considera que han sido escritos por el propio rey de Uruk, hechos idénticos o parecidos a los inscritos en la estela de piedra (*naru*) que se citó anteriormente en el v. 8.

[25] El nombre de Gilgamesh ha sido escrito, leído y transcrito de diferentes maneras, habiéndose ocupado de este tema numerosos especialistas. Entre las variantes, podemos recoger aquí, a título de ejemplo: Gisbilginmesh, Gishgibilgames, Gisbilgamis, Gish, Gilgamesh, Gishginmash (hitita), Galgamish (hurrita). Para este tema, cf. W. F. Albright, JAOS, 40, 1920, pp. 307 s.; y A. Falkenstein, RLA, 3, 1957-1971, pp. 357 s. La etimología de estas variantes ha originado interpretaciones de muy diverso contenido. Hoy se acepta que el nombre de Gilgamesh equivale a «el padre, el héroe». Desde la Antigüedad Gilgamesh fue identificado con el Nemrod o Nimrud bíblico. Flavio Josefo (s. I d.C.) recoge una tradición que presentaba a Nemrod-Gilgamesh como constructor de la Torre de Babel. Según la *Lista real* sumeria, Gilgamesh gobernó en Uruk durante ciento veintiséis años (cf. Th. Jacobsen, *The Sumerian King List*, *op. cit.* pp. 89 s.). Para B. Lukacs y L. Vegsoe, Gilgamesh habría reinado entre el 2637 y el 2616 (± 25) a.C. (cf. *Schriften*, II, 2, 1975, pp. 25 s.). Sobre Gilgamesh, desde el punto de vista histórico, *vid.* F. Lara Peinado, *La civilización sumeria*, Madrid, 1989, pp. 43 s., y A. Kuhrt, *The Ancient Near East, c. 3000-330 BC, I*, Londres-Nueva York, 1995, pp. 30 s.

[26] Con este verso comenzaba la Versión babilónica antigua del *Poema*. Este *incipit*, *Shutur eli...* (vv. 27-35) constituye de hecho un verdadero himno, muy similar a otros que cantaban a reyes mesopotámicos (Hammurabi, Sennaquerib, Assurnasirpal, Tukulti-Ninurta). Cf. J. H. Tigay, EGE, pp. 48 y 150 s.

[27] Gilgamesh es llamado aquí «hijo de Uruk» (*lillid Uruk-ki*). En otros pasajes se emplean otros sinónimos para designar el término «hijo»: *bukru* de Lugalbanda, *maru* de Ninsun (vv. 33 y 34).

[28] La red (*saparu*) fue utilizada como instrumento de guerra según testimonian los textos y las representaciones plásticas. Aparece como tal en la famosa *Estela de los buitres* de Eannatum de Lagash (2454-2425 a.C.). Cf. para el texto, E. Sollberger y J. R. Kupper, *Inscrip-*

tions royales sumeriennes et akkadiennes, París, 1971, pp. 50 s.; y H. Steible, *Die Altsumerischen Bau- und Weihinschriften*, II, Wiesbaden, 1982, pp. 120 s.

[29] Entre los vv. 29 y 31 el poeta asigna a Gilgamesh cuatro calificativos a modo de epítetos (líder, auxiliador, red, poderosa ola) y que vienen a ser algunos de los tópicos característicos de la imagen que los mesopotámicos tenían de sus reyes (G. Pettinato).

[30] Lugalbanda fue otro famoso rey de Uruk, hijo de Enmekar, que gobernó, según la *Lista real* sumeria, la increíble cifra de mil doscientos años (Th. Jacobsen, *The Sumerian King List*, *op. cit.* p. 89). Además de la condición de divinidad que le otorgan los textos, fue sujeto de algunos poemas (*Enmekar y Lugalbanda*, *Lugalbanda y el monte Khurrum*). El poeta considera aquí a este personaje como el padre de Gilgamesh. Más tarde, los reyes de la III dinastía de Ur (2112-2003 a.C.) se intitularon «hijos de Lugalbanda y de Ninsun», haciéndose así «hermanos» de Gilgamesh. Cf. Cl. Wilcke, RLA, 7, 1987, pp. 117 s. S. N. Kramer, *The Sumerians. Their History, Culture, and Character*, Chicago, 1963, p. 45, y G. Pettinato, *I Sumeri*, *op. cit.*, pp. 153 s.

[31] Con este epíteto se anticipa la presencia de la poco conocida diosa Rimat-Ninsun, esposa de Ningizzida, según las inscripciones de Gudea de Lagash. Cf. F. Lara Peinado, *Himno al Templo Eninnu*, Madrid, 1996, pp. 103 y 180, n. 19.

[32] Éste es el nombre completo de la madre divina de Gilgamesh (cf. J. H. Tigay, EGE, p. 263, i 34). Se trataba de una diosa de rango secundario, señora y patrona de los bóvidos salvajes, en concreto, de los búfalos. Era originaria de Kullab (Uruk) y gozó de gran estima durante la III dinastía de Ur. En este *Poema* está considerada como esposa de Lugalbanda. Cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 114.

[33] En este verso y en los siguientes, se anticipan algunas de sus hazañas. Sin embargo, sorprende que se silencie el episodio del combate contra Khumbaba.

[34] J. H. Tigay, EGE, p. 263, 38, restaura *ab[ba]*, «océano». Gilgamesh cruzó el océano para ir a ver a su antepasado Utnapishtim (cf. Tab. X, Col. IV de la versión asiria). Se ha de pensar, lógicamente, en el Océano Indico. Algunos autores opinan, sin embargo, que se trata de un Océano cósmico, como es el caso de J. Silva Castillo, *Gilgamesh o la angustia por la muerte*, México, 1995, 2.ª ed. (en adelante, *Gilg.)*, p. 46.

[35] Shamash, «la gran lámpara de cielos y tierra», fue el nombre acadio del dios Sol (en sumerio, Utu). Hijo de Sin (dios luna) y de

Ningal, fue considerado el titular de la justicia (*bel mishari*) y se le creyó dotado del don de la profecía. Su esposa fue Aya y sus hijos Kettu (la Justicia) y Mesharu (el Derecho). Se le llamó, entre otros epítetos, «el rey del día» (*shar umi*) y se le asignó el número 20 como emblema numérico. Los grandes centros de su culto fueron Larsa, Sippar y Babilonia. Cf. J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic..., op. cit.*, pp. 52 s. J. Sanmartín, «Mesopotamia», en *Mitología..., op. cit.*, pp. 296 s., y D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 126 s.

[36] Alusión al Este, lugar por donde se produce el orto del Sol. La iconografía mesopotámica suele representar a Shamash saliendo de dos montañas o con el pie derecho sobre una de ellas, mientras dos de sus sirvientes (a veces, otros dioses) le abren las hojas de un hipotético portal celeste. Se le figura, asimismo, con rayos en sus espaldas y con una sierra que porta en su mano. Cf. F. Lara Peinado, *El Arte de Mesopotamia*, Historia del Arte, n. 5 (Historia 16), Madrid, p. 141, fig. 27, con el desarrollo del célebre cilindro-sello del escriba Adda, del British Museum, alusivo a la salida de Shamash.

[37] Gilgamesh es el *mushteu balati*, «el que busca la Vida». *Balatu* equivale aquí a «inmortalidad», a la vida que disfrutan los dioses.

[38] Utnapishtim fue una de las personas que sobrevivieron al Diluvio mesopotámico. Fue hijo de Ubar-Tutu, rey que gobernó en la ciudad de Shuruppak. En la historia del Diluvio sumerio, Utnapishtim es llamado Ziusudra («Vida de días prolongados») y en la versión acadia Atrakhasis («El Muy Inteligente»). Los especialistas han traducido el nombre de Utnapishtim como «Yo he encontrado la Vida», «Vida de días (prolongados)», «Uta es mi Vida», etc. Acerca del nombre del héroe del Diluvio, cf. J. H. Tigay, EGE, pp. 229 s. Su actuación con respecto a Gilgamesh puede verse en las tablillas X y XI. Dado que fue enviado a vivir más allá del Océano, recibió el calificativo de «el Lejano» (*ruqu*).

[39] Recordemos que Gilgamesh restauró el santuario de Tummal, cerca de Nippur, en concreto el Dunumunbura o «estrado» de Enlil. Cf. E. Sollberger, JCS, 16, 1962, pp. 40 s., y F. A. Ali, *Sumerian Letters, Two Collections from the Old Babylonian Schools*, Filfadelfia, 1964, p. 99, y G. Pettinato, *I Sumeri*, *op. cit.*, pp. 138 s.

[40] Si esta primera frase —que falta en el original— se aplica a Gilgamesh (*mukin parsi* = «restableció los ritos»), los ritos que establecería serían, lógicamente, los religiosos, celebrados en el complejo templar de Uruk. Si la aplicamos a Utnapishtim (idea más forzada) se entendería que tras el Diluvio la humanidad, poblando otra vez la tierra, participaría en los ritos restablecidos por el indicado Utnapishtim.

[41] El «nombre» era uno de los principios más importantes para los mesopotámicos. Una cosa no existía hasta que no tenía «nombre». El nombre confería a las personas su individualidad, pero también su «esencia» (G. Contenau). Los dioses al pronunciar el nombre de las personas le fijaban con él su destino. Este tema puede ser conectado con los textos de las inscripciones reales, en donde los dioses «pronuncian» el nombre de los reyes para concederles la realeza o proporcionarles diferentes favores. Otra traducción distinta de este verso puede verse en J. Silva Castillo, *Gilg.*, p. 47. Para los vv. 17-45, cf. D. J. Wiseman, *Iraq*, 37, 1975, p. 161.

[42] Los dos tercios de divinidad que posee Gilgamesh le provienen de su padre Lugalbanda y de su madre Rimat-Ninsun. Sin embargo, la explicación de que poseyera dos veces más de divinidad que de humanidad podría hallarse en el sistema sexagesimal sumerio, dado que el 60 —número de base referencial y que definiría una individualidad— es la suma de 20 (cuyo ideograma *nish* equivale a «rey») y de 40 (el doble de 20). En la legislación de los asirios, en caso de herencias, el primogénito tenía derecho a doble parte, según especifican la tablilla B (KAV, 2), 1 y la tablilla O (Assur, 5732), 3. Cf. asimismo, G. R. Driver y J. C. Miles, *The Assyrian Laws*, Oxford, 1935, pp. 426 y 496.

[43] A lo largo del *Poema*, Gilgamesh está siempre dibujado como ser humano. Dada esta circunstancia, y a pesar de que fuera «carne de dios» (cf. tab. IX, col. II, 13 de la versión asiria), por ello se vio abocado a ir en búsqueda de la Vida eterna, la Inmortalidad. La moderna historiografía —sobre todo, D. Katz en 1993— considera plenamente histórico a Gilgamesh. Para un análisis del *Poema* desde la teoría psicológica de C. G. Jung y otros planteamientos hermenéuticos sobre el origen y la naturaleza divino-humana de Gilgamesh, *vid.* R. Schärf-Kluger, *The Archetypal significance of Gilgamesh. A modern Ancient Hero*, Einsiedeln, 1991.

[44] Makh (en sumerio, «la Sublime») fue una antigua diosa madre que había participado en la creación de la humanidad. Su principal centro de culto radicó en Adab. *Vid.* D. O. Edzard, «Mesopotamein. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 105. Esta diosa vuelve a ser citada más adelante (Texto hitita I, Anverso, 16, y también en Tab. XI, Col. III, 163 de la versión asiria).

[45] Nudimmud (en sumerio, «Creador y generador») fue uno de los epítetos del dios Enki (Ea), la tercera gran divinidad cósmica mesopotámica. Con tal calificativo aparece en diferentes pasajes del *Enuma elish*.

[46] Gilgamesh es presentado como un gigante, pero sus exactas medidas se desconocen, dado el estado incompleto de los pasajes que recogerían las mismas. Cf. más adelante, Texto hitita, Col. I, 8.

[47] El codo (*kush*, en sumerio; *ammatum* en acadio) equivalía a 0,50 m. En consecuencia, cada pie de Gilgamesh mediría 1,50 m.

[48] Esto es, 3 m.

[49] Debe entenderse la «huella de los dos pies», que totalizaría 3 m.

[50] Quizá haya que pensar en el dedo pulgar.

[51] Esta descripción coincide con la plástica mesopotámica, creadora del tipo del «héroe desnudo, cabelludo y barbudo», tipo aplicado convencionalmente a Gilgamesh. Cf. R. M. Boehmer, RLA, 4, 1972-1975, pp. 294 s.; P. Amiet, «Le problème de la representation de Gilgameš dans l'Art», en P. Garelli (Ed.), *Gilgameš et sa légende*, París, 1960 (en adelante GESL), pp. 169 s.; V. K. Afanasyeva, *Klio*, 53, 1971, pp. 59 s.; P. Amiet, *La Glyptique mésopotamienne archaïque*, París, 1980, 2.ª ed., pp. 56, 76 y 147, pl. 98; y F. Lara Peinado, *El Arte de Mesopotamia*, *op. cit.*, p. 85.

[52] Nisaba, hija de Anu y hermana de Enlil y Ningirsu, fue patrona de la ciudad de Umma, si bien contó con templos en otros enclaves, entre ellos Nippur y Eresh. Se la creyó primero titular de la caña y de los cereales y más tarde del cálculo numérico y de la mántica. Nombrada ya en las listas de dioses de Fara, de mitad del tercer milenio a.C., en época babilónica se la hizo esposa del dios Nabu. Cf. J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic...*, *op. cit.*, p. 47, y D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 115 s. Tal diosa aparece en el Cilindro A de Gudea de Lagash (cf. F. Lara Peinado, *Himno al Templo Eninnu*, *op. cit.*, p. 65).

[53] Numerosos cilindro-sellos mesopotámicos presentan escenas con dos personajes con cuerpo de toro y cabeza humana, identificados comúnmente con Gilgamesh y Enkidu. *Vid.* P. Amiet, *La Glyptique mésopotamienne*, *op. cit.*, pp. 56, 76 y 147.

[54] El comienzo del verso dice, en el original, *ina puqqishu* (cf. J. H. Tigay, EGE, p. 264), «en atención a él», «en su atención», de donde, libremente, «atentos a sus órdenes». Para otra traducción, cf. G. Pettinato, SG, p. 125, 55.

[55] El término *etlu* (en sumerio, *gurush*) lo traducimos aquí en un sentido muy amplio, dándole el valor de «jóvenes». Con el mismo se designaba a los hombres en lo mejor de su edad, capaces de realizar todo tipo de trabajos, tanto en la guerra como en la paz.

[56] La naturaleza de la opresión de Gilgamesh sobre Uruk es muy problemática, habiendo sido interpretada de diferentes maneras. De hecho, tal opresión o tiranía se basaba en la llamada incesante a las

armas respecto a los hombres y en la práctica del «derecho de pernada» (*ius primae noctis*), respecto a las mujeres. Para Th. Jacobsen (*AcOr.*, 8, 1930, pp. 62 s.) la opresión de Gilgamesh consistiría en su demanda sexual sobre los dos sexos.

[57] G. Pettinato (SG, p. 126, 74) restaura «su marido». R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 46) mantienen la lectura «su madre» (*ummisha*), final de verso aceptado por J. H. Tigay, EGE, p. 265, 16. Con esta frase se alude inequívocamente al abuso sexual de Gilgamesh.

[58] Alusión muy clara al «derecho de pernada».

[59] La versión hitita de este texto recoge el carácter hímnico que los poetas de aquella civilización dieron al *Poema* y que titularon *El canto de Gilgamesh*. El copista hitita, no obstante, reelaboró el material épico a su alcance, a deducir de las diferencias textuales existentes en las versiones que han llegado. Cf. J. Friedrich, ZA, 39, 1930, pp. 3 s.; H. Otten, *Ist. Mit.,* 8, 1959, pp. 93 s.; E. Laroche, RHA, 26, 1968, pp. 121 s.; J. H. Tigay, EGE, pp. 111 s., y texto en pp. 268 s.; J. Bottéro, EG, pp. 281 s.; y R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, pp. 46 s. Para las ediciones, fuentes y reconstrucciones del texto *vid.* G. Pettinato, SG, pp. 382 s.

[60] Obsérvese que en la versión hitita Gilgamesh es *creado* por los dioses, no *nace* de los dioses.

[61] La laguna documental impide conocer el nombre del dios. Podría tratarse de Ea, aunque el calificativo le cuadra muy bien a Enlil.

[62] Lógicamente, a imagen (*alam*, en el original) del dios que había tomado la iniciativa de crear a Gilgamesh. Cf. *Gén* 1, 26, con un paralelo muy evidente.

[63] Se trata de Utu (en acadio, Shamash), calificado según el ideograma del texto como «celeste». Utu, «el Sol», fue conocido entre los hititas con el nombre de Ishtanu. Cf. F. Pecchioli y A. M. Polvani, *La mitologia ittita*, Brescia, 1990, p. 179.

[64] En el original tal dios está designado con el sumerograma U, precedido del determinativo de «dios». (Cf. J. H. Tigay, EGE, p. 268, 6.) En otros textos aparece con el sumerograma IM. Esta gran divinidad, señor de los dioses y titular de la Tempestad, fue conocida entre los hititas con el nombre de Tarhunta. Los hurritas le llamaron Teshub. Debe ser identificado con Adad, divinidad que sería la encargada de desencadenar el Diluvio. Cf. Tab. XI, Col. II, 99, de la versión asiria.

[65] Aproximadamente, 5,50 m de altura. Un paralelo de este tamaño, si bien inferior, puede verse en el bíblico Goliat, gigante de la ciudad de Gat y rival de David, cuya talla era de seis codos y un palmo (o de cuatro codos, según la versión de los Setenta. Cf. 1 *Sam*

17,4). Asimismo, Eannatum I, rey sumerio de Lagash (2454-2425 a.C.), según recoge la *Estela de los buitres*, medía cinco codos y un palmo de altura. Por otro lado, el lecho de Og, rey de Bashan, medía nueve codos de largo por cuatro de ancho (*Deut* 3, 11). *Vid.* J. H. Tigay, EGE, p. 153.

[66] Unos 2,25 m.

[67] Restitución por el contexto. Cf. H. Otten, *Ist. Mit.*, 8, 1958, p. 119.

[68] Según esta versión, Gilgamesh no era natural de Uruk, sino más bien un ser venido de otra ciudad.

[69] En el original hitita aparece con el sumerograma Makh, una diosa madre (cf. J. H. Tigay, EGE, p. 269, 13). Entre los hititas tal divinidad fue conocida con el nombre de Hannahanna. Cf. Tab. I, Col. I, 47, de la versión asiria.

[70] R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 48) leen aquí *ana muti-sha* («a su marido»). A. Heidel (GEOTP, p. 18, 16) restituyó este verso: «[Gilgamesh] no deja [una doncella a su enamorado]».

[71] G. Pettinato (SG, p. 126) considera los vv. aquí numerados 24-25, como una unidad sintáctica. *Vid.* asimismo, J. H. Tigay, EGE, p. 265, n. ii 17-18.

[72] El Señor de Uruk fue el dios Anu, el padre de los dioses. Aquí está considerado como el responsable de la creación de Gilgamesh. Por ello los dioses le transmiten las quejas que los súbditos del rey de Uruk habían manifestado ante su tiranía. Una traducción diferente de este pasaje puede verse en G. Pettinato (SG, p. 126), autor que considera que este «Señor de Uruk» es el propio Gilgamesh, no Anu.

[73] A partir de aquí se repiten los vv. 11-20, de la versión asiria, ya vista.

[74] R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 48) traducen: «oprime a los guerreros de Uruk como un tirano».

[75] G. Pettinato (SG, p. 126) hace de este verso y del anterior una unidad sintáctica, traduciendo: «de la hija del guerrero, de la mujer del n[oble] / [Anu] oyó el lamento muchas y muchas veces».

[76] Aruru es uno de los nombres de la Gran diosa madre. Fue una divinidad del ciclo primordial, que intervino en la creación de la humanidad. En la ciudad de Kish fue identificada con Ninkhursag y, en un nuevo proceso de sincretismo, fue igualada a Belet-ili. Esta diosa funciona en el *Poema* como consorte de Anu. El poeta, a veces, la considera madre de Gilgamesh. Para el tema de la diosa madre, *vid.* E. O. James, *Le culte de la déese-mère dans l'Historie des Religions*, París, 1960.

[77] Aquí hay una trasposición de tipo genérico, pues Aruru en cuanto creadora de la humanidad (*amelutu*) lo fue, lógicamente, de Gilgamesh.

[78] En el original, *zikir shu*, «su réplica». *Zikru* quiere decir, en realidad, «recuerdo de algo»; de ahí, «imagen». Quizá hubiese sido mejor que el poeta hubiese utilizado el término *makhiru*, «igual». El verbo empleado es *banu*, que quiere decir realmente «construir», «producir», «fabricar». Aruru había creado a la humanidad, modelando arcilla; también mediante la arcilla creará a Enkidu, «réplica de Gilgamesh». *Vid.* L. Matouš, *ArOr.*, 44, 1976, pp. 63 s.; J. H. Tigay, EGE, p. 266, n. ii 31 y p. 267, n. ii 33; y J. Bottéro, EG, p. 69, n. 2.

[79] Tal vez haya que ver en este verso un matiz irónico: «rivalizar para que haya paz». Un fragmento de tablilla, localizado en Nippur, y hoy en Chicago (2N-T 79) ha conservado tan sólo siete versos incompletos, copia casi literal de estos vv. 41-44. Cf. J. H. Tigay, EGE, pp. 39 s., n. 1 y App. 3, pp. 266 s.

[80] La «imagen» aludida es la de Enkidu, citado poco después. Puede interpretarse que Enkidu era un ser casi divino («imagen de Anu») o bien que Anu, antes de crearlo, lo «había imaginado» o «pensado» como algo extraordinario, a ejecutar por Aruru. Sobre este punto, cf. J. Silva Castillo, *Gilg.*, p. 198, n. 16.

[81] De los cuatro posibles modos que los mesopotámicos entendieron la creación de la humanidad (cf. J. García Recio, *Ilu*, 0, 1995, pp. 77 s.), el poeta se ha decantado por el de la *formatio* (en acadio, *pataqum*), a partir de la arcilla (*tittum* o *tiddum*), materia prima por excelencia en Mesopotamia. La concepción de un dios alfarero fue común a todos los pueblos de la Antigüedad. Cf. la creación de Adán (*Gén* 2, 7) o la de Elihú (*Job* 33, 6). El dios egipcio Khnum era representado como un alfarero que modelaba los cuerpos de los recién nacidos. También en la literatura clásica se refleja esta creencia (Pausanias, X, 3, 4; Ovidio, *Metamorfosis*, I, 82; Juvenal, *Sátiras*, XIV, 35). Los pueblos primitivos actuales son de esta misma creencia. Para los mitos de la creación y el origen de la humanidad, *vid.* G. Pettinato, *Das altorientalische Menschenbild und die sumerischen und akkadischen Schöpfungsmythen*, Heidelberg, 1971. Sobre los paralelos del *Poema* con el Génesis, *vid.* M. A. Rabanal Alonso, EH, 13, 1991, pp. 193 s.

[82] El pedazo de arcilla (*tittum*) depositado en la estepa (*seru* en acadio; *edin* en sumerio) es el cuerpo modelado de Enkidu.

[83] Enkidu fue creado como un «hombre primordial» (*lullu*) para oponerse a Gilgamesh, pero terminó por convertirse en su fraterno compañero. Es la imagen de lo salvaje —en algunos lugares se le des-

cribe como «progenitura de la montaña» (*ilittashu shadumma*) o como «nacido en la estepa» (*ina seri iwwallidma*)— en oposición a lo urbano, lo civilizado (la cultura), que simboliza Gilgamesh. Algunos autores ven a Enkidu como el prototipo de Adán (J. Errandonea). Para la etimología de su nombre, que va precedido con el determinativo de divinidad, *vid.* G. Dossin, BARB, ser. 5, 42, 1956, pp. 591 s. Sobre su creación, J. H. Tigay, EGE, pp. 192 s. Asimismo, cf. W. F. Albright, JAOS, 40, 1920, pp. 307 s.

[84] Si en el giro *ilitti numun-ti* se lee el sumerograma *numun* como *qul* (de *qulu*) este vocablo equivaldrá a «silencio», «soledad» (de donde, «vástago del silencio»); si al sumerograma *numun* se le da la lectura de *kul<la>ti* (de *kullatu*), entonces significará «vástago de la arcilla». Los especialistas admiten las dos posibilidades. Cf. J. H. Tigay, EGE, p. 267, n. ii 35.

[85] El vocablo acadio *kisru* tiene, entre otros valores, los de «nudo», «fuerza», «potencia», en alusión a una fuerza natural. Por el contexto le damos el sentido libre de «partícula». Más adelante (Col. III, 4, de la versión asiria), se vuelve a emplear tal vocablo.

[86] Ninurta, «Señor de la tierra», hijo de Enlil, fue un dios de la guerra, de la caza y de la vegetación. Celebrado en Nippur, sus atributos consistían en una especie de maza con dos serpientes a cada lado. Su contenido religioso fue prácticamente idéntico al del dios Ningirsu, recibiendo ambos los mismos epítetos alusivos a sus específicas funciones. Las proezas de Ninurta quedaron reflejadas sobre todo en el famoso poema *Lugal. e ud melam. bi* (cf. J. J. A. van Dijk, *Lugal ud m-lám-bi nir-gal. Le récit épique et didactique des travaux de Ninurta, du déluge et de la nouvelle création*, 2 vols., Leiden, 1983, y el Mito de Anzu (cf. B. Hruška, *Der Mythenadler Anzu in Literatur und Vorstellund der alten Mesopotamien*, Budapest, 1975). Para Ninurta, *vid.* D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 114 s. Por lo dicho en el *Poema*, Enkidu, al ser partícula de Ninurta, era, en realidad, un guerrero que como tal debía enfrentarse a Gilgamesh. Ninurta aparece citado nuevamente en la tab. XI, col. II, 103, de la versión asiria.

[87] Cf. Tab. I, Col. II, 6, de la versión asiria.

[88] Sumuqan (o Shakkan) fue un dios de la vegetación y del ganado (*vid.* D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 118). El poeta quiere significar que Enkidu llevaba por vestido «su propia piel» —esto es, iba desnudo—, cual el dios del ganado, recubierto de su propia pelambrera.

[89] Enkidu desconocía la vida civilizada. Su afición a vivir entre los animales salvajes, entre los que se crió, parece aludir también al trato

sexual con ellos, práctica común entre las antiguas tribus pastoriles (tesis aceptada, entre otros, por M. Jastrow, G. Contenau y G. Pettinato).

[90] Esta persona anónima, designada como cazador (*khabilu amelu*) y como trampero (*sadu*) es la que conecta la estepa, el desierto con la ciudad. Es el primer contacto que Enkidu tiene con una persona civilizada. Viene a ser, por lo tanto, el intermediario entre el mundo primitivo y la civilización. Cf. D. O. Edzard, *Or.*, 54, 1985, pp. 48 s.

[91] El poeta en lugar de repetir aquí, nuevamente, la expresión «se topó con él», escribe: *ya dicho* (en sumerio, *ki. min*). Esta circunstancia se repite en otros pasajes del *Poema*.

[92] Verso de diferente interpretación, según los especialistas.

[93] Este verso se aplicará más adelante a Gilgamesh, tras la muerte de Enkidu (cf. por ejemplo, Tab. X, Col. I, 9 de la versión asiria).

[94] Se nos ha dicho que Enkidu fue creado en la estepa, zona que en la concepción sumeria era el lugar donde vivían las fieras y los nómadas. En el original aparece como *seru*, como se dijo, vocablo que significa «llanura», «campo», «estepa», «desierto». En sumerio tal palabra era *edin*, con la que se designaba una extensión abierta, no cultivada por el hombre. Para la relación entre el Edén mesopotámico y el Edén bíblico, *vid.* J. Errandonea, *Edén y Paraíso*, Madrid, 1966.

[95] La expresión acadia *kisru sha Anu* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 12, 3) presenta problemas de interpretación. Entre los significados de *kisru* (cf. nota 78) también se admiten los de «bloque», «meteorito», «concreción». Aquí, tal expresión aplicada a Anu, dios del cielo, equivaldría tal vez a «estrella fugaz», «fenómeno celestial», «masa de metal». Nosotros personalizamos la misma y la traducimos libremente como «paladín». G. Pettinato (SG, p. 128, 108) le da el significado de «firmamento». J. Silva Castillo (*Gilg.*, pp. 51, 99, n. 22) la traduce, por su parte, como «trozo de cielo». Para W. Popke (AfO, 19, 1982, p. 291) se trataría de la constelación de las Pléyades. Respecto al dios Anu (en sumerio An), «Cielo», debe indicarse que fue la divinidad absoluta, el padre de los dioses y, en consecuencia, el jefe del panteón mesopotámico. Fue el dios políado de Uruk, en donde compartió el Eanna con Inanna (Ishtar). Según la cosmogonía sumeria había nacido de la bina primigenia Anshar y Kishar y había tenido varias esposas, que se sintetizaron luego en Antu. Cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 40 s.; y H. Wohlstein, *The Sky-God An-Anu*, Jericho-Nueva York, 1976.

[96] Lógicamente, para beber. Obsérvese que Enkidu bebe como los animales, con los pies metidos en el agua.

[97] J. Bottéro (EG, p. 71, 106) traduce: «y ha alejado de mí caza mayor y menor».

[98] El padre del cazador es otra persona que el poeta no identifica. Sin embargo, es quien pone en conocimiento de su hijo la existencia de Gilgamesh y quien le indica el proceder que empleará el rey de Uruk para amansar a Enkidu. Estamos ante un curioso caso de presciencia, pues ignoramos cómo un hombre de condición humilde podía saber lo que estaban tramando los dioses. Cf. H. Blixen, *El Cantar de Gilgamesh*, Montevideo, 1980, p. 123, n. 25 (citado en adelante como CG).

[99] Cf. Tab. I, Col. III, 4, de la versión asiria.

[100] Traducción totalmente libre, dado que en el verso (cf. R. C. Thompson, EGTTN, pp. 13, 17) tan sólo resta la última palabra (*panika*, «delante», «en su presencia») y tal vez el final de lo que podría ser el verbo *shanaku*, «situar», «ponerse».

[101] Los especialistas restituyen la casi totalidad del verso, incluyendo la expresión *shal-kharimtam shal-Shamkhat*, «ramera, hija del gozo». Shámkhat es el nombre propio que se le da a la hieródula, idéntico al vocablo popular que designaba su condición de «mujer alegre», «exhuberante» o «intrépida». Existe en sumerio y acadio una gran variedad de palabras que recogían las diversas categorías de prostitutas sagradas al servicio de los templos. Sobre el tema, *vid.*, entre otros, J. Renger, ZA, 24, 1967, pp. 179 s; J. G. Westenholz, HThR, 82, 1989, p. 245; y W. G. Lambert, *Xenia*, 32, 1992, p. 127 a. Una breve referencia al papel de la hieródula desde el punto de vista económico puede verse en G. Lerruer, *La creación del patriarcado*, Barcelona, 1996, p. 207. Sobre el símbolo femenino en el *Poema*, *vid.* M. Mele, OA, 22, 3-4, 1983, pp. 291 s., y R. Harris, HHS, 37, 1990, pp. 219 s.

[102] Este verso, dado su estado en el original, está reconstruido conjeturalmente.

[103] Lógicamente, para poseerla.

[104] O, si se quiere, «huirá de Enkidu». La iniciación sexual normal hará perder a Enkidu su vigor animal y le introducirá en la vida civilizada.

[105] Para advertirle de la situación que se había producido con la inesperada presencia de un extraño, de Enkidu.

[106] Los vv. 29-39 son idénticos a los anteriormente vistos (cf. Tab. I, Col. III, 2-12 de la versión asiria).

[107] Los vv. 41-47 son repetición, con alguna pequeña modificación, de otro pasaje anterior (cf. Tab. I, Col. III, 19-24, de la versión asiria).

[108] Las reconstrucciones parciales de este fragmento pueden verse en G. Pettinato (SG, pp. 285 s.).

[109] Se trata de la diosa Makh.

[110] Hay que pensar en que «tomó arcilla», de acuerdo con lo sabido por otras fuentes.

[111] El texto hitita presenta la novedad de darnos el nombre del cazador, desconocido en la versión asiria. Tal nombre quizá provenga del vocablo acadio *shaggashu*, «destructor», «ejecutor», derivado, a su vez, del sumerio *sa. gaz* (en acadio, *lu habiru*), con el significado de «vagabundo», «bandido», «ladrón». Debe indicarse que hacia el 2000 a.C. ya existían los *habiru*, nomadeando por el oeste de Mesopotamia. Sobre los *habiru*, *vid.* M. Greenberg, *Hab/piru*, New Haven, 1955; J. Bottéro, RLA, 4, 1972-1975, pp. 14 s.

[112] Se trata de Enkidu.

[113] En la edición de G. Pettinato (SG, p. 286), G. del Monte restaura «[(que) el divino Enkidu] yazga [con él]».

[114] Esto es, «aplacó su sed».

[115] En el original, *ilittashu shadumma*, «progenitura de la montaña» (cf. la n. 83 de esta tablilla). Recordemos que Aruru, según la versión asiria, había modelado a Enkidu en la estepa.

[116] Cf. Tab. I, Col. II, 56-58 de la versión asiria.

[117] En el original, *lulla amelu* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 13, 6). El término *lullu*, de origen sumerio, designaba la «humanidad originaria», esto es, al hombre antes de ser civilizado, y también al hombre necio o estúpido, acepción aceptada, entre otros, por E. A. Speiser (ANET, p. 68, n. 86) y W. von Soden (ZA, 53, 1959, p. 231). El sentido exacto de *lulla amelu* tal vez sea aquí el de «el hombre como fue en el comienzo». De ahí nuestra traducción de «salvaje». Acerca de la creación del hombre y de la valoración de *lullu*, cf. J. Bottéro, *Studies in Honor I. M. Diakonoff*, Werminster, 1982, pp. 23 s. El término *lullu* se aplicó a pueblos concretos: los lullubitas.

[118] En el original, *etlu shaggasha*, «hombre de destrucción». Aquí *shaggashu* deriva claramente del sumerio *sa. gaz* (cf. la n. 111 de esta tablilla).

[119] Para J. Bottéro (EG, p. 74, n. 2) el original debe traducirse como «desdobla tu codo». El codo plegado retenía contra el cuerpo de la mujer la extremidad de su ropa; *extender el codo* era dejar que se deshiciera y cayera tal ropa para desnudar el cuerpo. Curiosamente, la edición de A. Heidel (GEOTP, p. 21, 8-21), quizá por pudor, recoge este pasaje en lengua latina y no en inglés: *Is est, meretrix, nuda sinum tuum...*, etc.

[120] En el original se lee, *leqe napissu*, «coge su aliento vital». Este verso es interpretado de diferentes maneras por los especialistas. Para otras traducciones, cf. J. Bottéro (EG, p. 74, 10) y G. Pettinato (SG, p. 131, 165).

[121] Ambos números, dado su carácter sagrado, están presentes en varias ocasiones a lo largo del *Poema*. Además del seis y del siete aparecen también el tres, el doce y la expresión dos veces siete.

[122] Para R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 56, 22), Enkidu, además de cohabitar con la hieródula, la llegó a fecundar.

[123] En opinión de M. Jastrow, Enkidu no ignoraba la bestialidad. De ahí que, tras el episodio de la hieródula, vuelva ota vez con sus bestias. La ley mosaica, así como las leyes hititas, castigaban esta práctica. No aparece ninguna condena para la bestialidad en el *Código de Hammurabi* ni en las *Leyes asirias*. Por otro lado, la mitología de griegos y romanos concedió una gran indulgencia a la zoofilia. En este pasaje, sin embargo, la manada desconoce a Enkidu, porque ya no es como ella, huele a ser humano, toda vez que ha sido introducido en la vida sexual por parte de la hieródula. Cf. W. F. Albright, JAOS, 40, 1927, p. 327.

[124] G. Pettinato (SG, pp. 131, 181) traduce este verso: «Enkidu (en efecto), era distinto, una vez que su cuerpo había sido purificado». Esta diferencia viene dada, según se interprete *elelu*, «estar puro» o *ulalu*, «estar débil», «estar flojo».

[125] Enkidu se ha convertido en un *homo sapiens*. Desde la perspectiva mesopotámica, las relaciones con la hieródula lo han promocionado. En cambio, en *Gén* 3, 7, el pecado de desobediencia a Dios motiva un muy fuerte castigo. Cf. J. A. Bailey, JBL, 89, 1970, pp. 137 s.

[126] La hieródula, mediante el acto sexual concebido como un acto de iniciación, aporta a Enkidu, de naturaleza salvaje, el conocimiento de la vida social, el pensamiento, la madurez psíquica. Por ello, Enkidu comienza a razonar, a desarrollar su inteligencia. Gracias a sus relaciones con Shámkhat, Enkidu toma conciencia de su realidad humana, que lo elevaba del ambiente animalesco en que hasta entonces había vivido. *Vid.* B. R. Foster, en J. H. Marks y R. M. Good (Eds.), *Love and Death in the Ancient Near East*, Guilford, 1987, pp. 21 s.

[127] Tal vez Shámkhat está comparando a Enkidu con Gilgamesh, que en dos tercios de su personalidad era dios. Las relaciones de Enkidu con la hieródula nos sitúan en un mundo en el que las actividades sexuales, por el hecho de ser potencialmente creadoras de vida, eran valoradas como factores de estricta categoría divina. De ahí la equiparación de Enkidu a divinidad (J. Errandonea). Cf. Tab. II, Col. II, 11, de la tablilla de Filfadelfia.

[128] En el original, *ana biti ellim* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 14, 37). Se trata, lógicamente, del Eanna de Uruk (cf. tab. I, col. I, 10 de la versión asiria).

[129] Esto es, «los tiraniza».

[130] Aquí comienza a aflorar en Enkidu la necesidad de un amigo (*ibru*). Algunos autores (G. Furlani, *Belfagor*, 1, 1946, pp. 577 s.) señalan a partir de aquí el motivo de la gran amistad de los dos héroes, remarcando que todo el *Poema* es un canto a la amistad. Debemos indicar que *ibru* en este contexto equivale más bien a «compañero» o «émulo» que a «amigo». Como se verá después Enkidu al principio reacciona contra la tiranía de Gilgamesh, luchando incluso contra él; sólo más tarde vendría la amistad mutua. Cf. E. von Weiher, BaM, 11, 1980, pp. 106 s.

[131] En el *Poema* el nombre de Enkidu va precedido del determinativo propio de los dioses (*ilu*). Además, la hieródula le había comparado a un dios. Sobre los paralelismos y las diferencias entre Adán, que tras comer del fruto prohibido, sería como Dios, y Enkidu, que tras sostener relaciones con Shámkhat, se había hecho como una divinidad más, *vid.* el libro de J. Errandonea, citado en nota 94.

[132] Enkidu, ante las palabras de admiración que Shámkhat ha pronunciado respecto a Gilgamesh, desea medirse cuanto antes con él.

[133] Para R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 58, 1) quien proclama su fuerza en Uruk es Gilgamesh y no Enkidu.

[134] ¿Pensaba Enkidu en expulsar del trono a Gilgamesh y sustituirle en el mando de Uruk? Lo más lógico es pensar que, puesto que había sido creado para domeñar al rey de Uruk, con tal acción cambiaría el estado de cosas decretado por los dioses.

[135] La hieródula responde a Enkidu con intención de calmarlo y con la perspectiva de una buena amistad con Gilgamesh.

[136] El original alude a la fiesta *isinnu*, de larga tradición en Mesopotamia. Sobre su periodicidad, contenido y significado todavía no se han puesto de acuerdo los especialistas. Aunque todas las fiestas religiosas fueron denominadas *isinnu*, al parecer existió una fiesta periódica con dicho nombre específico, que variaba según las ciudades (B. Landsberger). Sobre la palabra *isinnu*, cf. CAD, 7, I-J, p. 196. La misma vuelve a aparecer en la Tab. VIII, Col. II, 6 de la versión asiria y en la Tab. XI, 74.

[137] La alegría se acrecentaba con la música de liras, arpas, tambores, timbales y zampoñas. Los textos, las representaciones plásticas y el material arqueológico nos informa de los instrumentos musicales mesopotámicos. Cf. para esta temática, H. Hartmann, *Die Musik der*

sumerischen Kultur, Francfort, 1960; y A. Spycket, *Musique suméro-babylonienne et archéologie*, París, 1981.

[138] Este verso es traducido de diferentes maneras por los especialistas. Cf. la poética traducción de J. Bottéro (EG, pp. 77, 205) y la de B. R. Foster en *Love and Death...*, *op. cit.*, p. 29.

[139] Según lo dicho en los versos anteriores, la vida mesopotámica se movía bajo postulados totalmente materialistas y mundanos. Enkidu, criado en la estepa, no ha conocido la vida urbana y civilizada. Shámkhat quiere mostrársela en Uruk, ciudad presentada aquí como un centro del más puro hedonismo.

[140] De acuerdo con estas pinceladas psicológicas sobre Gilgamesh, adelantadas por la hieródula, podemos pensar en que el rey de Uruk era un hombre más, con sus momentos buenos y malos, o bien en que era un ser superior, capaz de reaccionar de idéntico modo ante la alegría y la desgracia.

[141] Esto es, a la empresa de batirse con Gilgamesh.

[142] Enlil, «Señor Aire», fue un dios de compleja personalidad, que formó parte de la gran tríada cósmica mesopotámica, en la cual llegó incluso a suplantar a Anu, el padre de los dioses. Su emblema fue la tiara con cornamentas, su arma el Diluvio (*abubu*), con el que castigó a la humanidad, y su figura se caracterizó por su extraordinario resplandor. Fue considerado el dueño de los destinos, pues poseía la tablilla en la que anualmente se fijaban los mismos. Su esposa fue Ninlil, con la que aparece en el famoso mito de *Enlil y Ninlil*. Su sede principal de culto fue el templo Ekur en Nippur. Sobre tal dios, *vid.* F. Nötscher, *Ellil in Sumer und Akkad*, Hannover, 1927; *Idem.*, RLA, 2, 1938, pp. 383 s.; y D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 59 s.

[143] Ea, tercer componente de la gran tríada cósmica mesopotámica, fue el nombre acadio del dios sumerio Enki («Señor fundamento»). Fue el titular del Apsu (océano primordial), de la sabiduría y de las artes. Según los mitos fue también uno de los creadores del hombre y el salvador de la humanidad al avisar a Utnapishtim del peligro del Diluvio (cf. Tab. XI, Col. I, 19 s). Su esposa fue Damgalnuna y Marduk uno de sus hijos. Su emblema era el animal híbrido pez-cabra. En Eridu radicó su principal centro de culto. Para esta divinidad, cf. E. Ebeling, RLA, 2, 1938, pp. 374 s.; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 56 s.; y H. G. Galter, *Der Gott Ea/Enki in der akkadischen Überlieferung*, Graz, 1983.

[144] La gran tríada cósmica (Anu, Enlil y Ea) le dio amplia inteligencia a Gilgamesh. En el original, «le alargaron sus orejas» (*urappishu uzunshu*, cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 15, 22). Por el con-

trario, la «inteligencia ensanchada» de Enkidu fue fruto de una experiencia humana.

[145] La hieródula, al igual que el padre del cazador, también posee la presciencia, pues conocía los sueños de Gilgamesh. Los sueños (*shuttu*) fueron en Mesopotamia el principal medio de contacto y relación ente los dioses y hombres, desarrollándose unas técnicas adecuadas para desvelarlos o conjurar sus presagios funestos (oniromancia). Asimismo, la literatura griega y romana sobre los sueños es abundantísima. En Mesopotamia la referencia más antigua que documenta un sueño se halla en la famosa *Estela de los buitres* de Eannatum I de Lagash (2454-2425 a.C.) en la que se aparece en sueños a tal personaje el dios Ningirsu. Cf. A. L. Oppenheim, *The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East*, Filadelfia, 1956. Sobre los sueños de Gilgamesh, *vid.*, Th. Jacobsen, *AcOr.*, 8, 1930, pp. 62 s.; G. Dossin, *Le Muséon*, 61, 1946, pp. 63 s.; J. Bottéro, *Mesopotamie, l'écriture, la raison et les dieux*, París, 1987, pp. 141 s., y A. de Silva, *St. Rel.*, 22, 3, 1993, pp. 301 s.

[146] Con este mismo argumento y en este punto se inicia la llamada tablilla de Filadelfia (también conocida como de Pennsylvania), con texto paleobabilónico y mucho más poético que el de la presente versión asiria. Cf. J. Bottéro, EG, pp. 219 s., y G. Pettinato, SG, pp. 241 s.

[147] A la diosa Ninsun.

[148] La conversación de Gilgamesh con su madre Ninsun, que va a seguir a continuación, está presentada por el poeta como un verdadero diálogo entre ambos, mejor que como una narración en estilo indirecto en boca de Shámkhat.

[149] Aquí se narra el primer sueño de Gilgamesh (vv. 27-38). Se trata, como señala J. Silva Castillo, «de una revelación visual y no de un producto de la imaginación». Sobre este sueño y la creación de Enkidu, *vid.* W. Popke, AfO, 19, 1982, pp. 291 s.

[150] Lógicamente, para poder verlo mejor.

[151] En la tablilla de Filadelfia (*vid.* Tab. II, Col. I, 11-13) los jóvenes de Uruk, además de besar al «paladín de Anu», ayudan a Gilgamesh a levantarlo y llevarlo ante Ninsun.

[152] En ningún pasaje del *Poema* hay constancia de posibles relaciones homosexuales entre Gilgamesh y Enkidu. La idea de este verso descansa más en la profunda amistad que andando el tiempo se iban a profesar que en unas relaciones hombre-mujer. Sobre este asunto, cf. J. H. Tigay, EGE, p. 184, n. 22.

[153] En esta alegoría algunos especialistas (E. Cassin, R. Labat) ven el recuerdo de un antiguo rito iniciático, en cuyo transcurso un adolescente debía probar su fuerza levantando o moviendo un bloque de

piedra en presencia de toda la comunidad. El bloque en cuestión debía haber caído del cielo (meteorito) o creer que su origen estaba en él (cf. R. Labat, «L'Epopée de Gilgamesh», en R. Labat *et al.*, *Les Religions du Proche Orient asiatique*, París, 1970 —en adelante, RPO—, p. 155, n. 3).

[154] Aquí comienza la interpretación del primer sueño.

[155] Algo diferente es la traducción de este verso por parte de J. Bottéro (SG, p. 79, 41). Tal autor pone en boca de Rimat-Ninsun que las estrellas del cielo, vistas en el sueño, significaban «la escolta» de Gilgamesh.

[156] El sueño es idéntico al anterior. Tan sólo varía el objeto, que ahora es un hacha (*khassinu*). G. Pettinato (SG, p. 135, 227) piensa en una bipenne. En la versión paleobabilónica de la tablilla de Filadelfia (Tab. I, Col. I, 29-34) el hacha no cae del cielo, sino que simplemente yacía en el suelo. El pueblo no interviene en este segundo sueño.

[157] En la tablilla de Filadelfia (cf. Tab. II, Col. I, 35) hay algunas pequeñas variantes en la descripción de este segundo sueño.

[158] Una traducción totalmente distinta presenta J. Bottéro (EG, p. 81, 258). Según tal autor, este «hombre» de la frase exclamativa de nuestra traducción, debe funcionar como vocativo y se debe identificar con el propio Gilgamesh.

[159] Este verso varía de contenido en las distintas copias que han llegado. J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 64, 265-266) interpreta éste y el siguiente verso: «Que me traigan suerte los dados / y que —¡palabra de Enlil!— me toque un compañero». En la traducción de J. Gardner y J. Maier, *Gilgamesh. Translated from the Sin-leqe-unninni version*, Nueva York, 1984 (en adelante, *Gilg. Trans*), p. 86, 25, se dice literalmente: «Ojalá un gran pedazo de suerte caiga sobre mí».

[160] Gilgamesh.

[161] Aquí finalizan las palabras de Shámkhat, personaje que ha incluido en su exposición diálogos en estilo directo entre Gilgamesh y su madre.

[162] Buena parte de esta VI Columna (vv. 16-30 + Colofón) nos ha llegado también en una copia neobabilónica, hoy en el British Museum (BM 38538). Cf. D. J. Wiseman, GESL, pp. 125 s.

TABLILLA II

[1] Sobre esta tablilla de Filadelfia, *vid.* St. Langdon, PBS, 10, 3, 1917; *Idem.,* JRAS, 1929, pp. 343 s.; M. Jastrow y A. T. Clay, YOSR, 4, 3, 1920, pp. 62 s.; R. C. Thompson, EGTTN, pp. 20 s.; W. von Soden, ZA, 53, 1959, pp. 210 s.; J. H. Tigay, EGE, App. 5-7, pp. 270 s.

[2] «En medio de los héroes», según G. Pettinato (SG, p. 241, 5).

[3] Aquí la expresión *kisru sha Anu* la traducimos como «cuerpo celeste», significando con ello un meteorito. Cf. tab. I, col. III, 4 de la versión asiria y n. 95.

[4] Gilgamesh apoyaba su frente para mover el meteorito. Los porteadores mesopotámicos disponían una cuerda o un fajín sobre la frente para portear mejor una carga sobre la espalda. Cf. Th. Jacobsen, *AcOr.,* 16, 1938, p. 67, n. 3.

[5] Los jóvenes del sueño representaban a Gilgamesh en la realidad. Para este verso, cf. B. Foster, RA, 77, 1983, p. 92.

[6] El estado incompleto de este verso ha motivado diferentes interpretaciones, algunas muy ingeniosas (Cf. J. Bottéro, EG, p. 220, 27; G. Pettinato, SG, p. 242, 27, y J. H. Tigay, EGE, p. 86, por ejemplo.) En nuestra versión seguimos a R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 63, 27, quienes restauran *eli piemia*, «sobre mis muslos». Creemos que este pasaje está lleno de connotaciones sexuales.

[7] Aquí la ciudad de Uruk presenta la aposición *rebitu* («Gran calle», «Encrucijada») que nosotros traducimos, libremente, como «de amplias plazas». No se olvide que las plazas son las resultantes en muchos casos del cruce de dos amplias calles. J. H. Tigay (EGE, pp. 58, 62, 66) translitera *Uruki-rebitim*, que traduce como «Uruk, de gran comercio».

[8] En acadio, *khassinu*, como ya se dijo. Para A. D. Kilmer (*Zikir Shumim*, 1982, pp. 128 s.) podría verse un juego de palabras entre *khassinu* («hacha») y *assinu* («hombre prostituido»).

[9] Gilgamesh ha tenido un sueño premonitorio. Aunque el hacha era de aspecto extraño, no tuvo inconveniente en acariciarla y colocársela

en su costado (vv. 31-36). Colocar el hacha (Enkidu) en el costado equivalía a tener por amigo a tal personaje. Cf. asimismo, la Tab. VIII, Col. II, 4 de la versión asiria, en donde Gilgamesh llama a Enkidu, «hacha de mi costado». La brevedad de este verso se debe a que la tablilla de Filadelfia no presenta, en general, hemistiquios.

[10] Los vv. 38-41 están perdidos en el original (cf. A. Heidel, GEOTP, p. 28).

[11] Sobreentendemos el vocablo «estepa». En el original quedan restos de lo que podría ser tal palabra (*seru*).

[12] El poeta quiere dar a entender que Enkidu ha olvidado su anterior género de vida, totalmente salvaje y animalesco.

[13] Cf. Tab. I, Col. IV, 35 de la versión asiria.

[14] Las mujeres sumerias se cubrían usualmente con dos prendas, tal como aquí deja entender el poeta. Para algunos especialistas (A. Heidel, GEOTP, p. 28, 27, y G. Pettinato, SG, p. 243, 70) la hieródula dividió en dos partes su vestido, una para Enkidu y otra para ella. Sobre el vestido, cf. el clásico L. y J. Heuzey, *Histoire du Costume dans l'Antiquité classique: Egypte, Mesopotamie*, París, 1935. Para unas ideas generales, *vid.* M. Davenport, *The Book of Costume*, I, Nueva York, 1956; C. Kohler, *A history of costume*, Nueva York, 1963 y J. Laver, *Breve historia del traje y de la moda.* Un importante estudio sobre el vestido constituye el artículo de W. Waltzoldt en la RLA, 6, 1980-1983, pp. 18 s.

[15] El problema de la desnudez de Enkidu cobra ahora importancia. Hasta su encuentro con la hieródula había ido completamente desnudo. Cf. con Adán y su vestido, tras la expulsión del Paraíso (*Gén* 3, 21). En ambos casos este problema surge tras haber sostenido relaciones amorosas (en lenguaje figurado: «comer de la fruta del árbol»).

[16] Esta imagen literaria puede visualizarse en las numerosísimas «escenas de presentación» tan abundantes en la glíptica (cilindro-sellos) y en la plástica (estelas) mesopotámicas. Cf. J. Renger, RA, 66, 1972, p. 190. Pueden verse unos ejemplos, en A. Parrot, *Sumer (El Universo de las Formas)*, Madrid, 1981, 5.ª ed., p. 332, figs. 335 y 337.

[17] Esta serie de pastores en torno a Enkidu responde a lo visto por Gilgamesh en sus sueños.

[18] Por el contexto debemos incluir aquí un vocativo. El verso siguiente falta en el original. Cf. J. Bottéro, EG, pp. 82 s.

[19] El pan (en acadio, *akalu*; en sumerio, *ninda*) se elaboró en Mesopotamia sobre todo a partir de la cebada. Constituía el alimento básico de las gentes y era signo, según los textos, de civilización. En su mayoría —hay pocas referencias a panaderos— se cocía en las pro-

pias casas, en cilindros de arcilla previamente calentados, sobre los que se aplicaba la masa sin levadura en delgadas tortas. Cf. J. Bottéro, RLA, 6, 1980-1983, pp. 283 s. Asimismo, *vid.* J. García Lenberg, *Las bases vegetales de la alimentación en los documentos en lengua acadia (III al I milenio a.C.)*, Madrid, 1996, pp. 48 s.

[20] La cerveza (en acadio, *shikaru*; en sumerio, *kash*) fue la bebida más fabricada y habitualmente más consumida en Mesopotamia. En determinadas ocasiones y festividades se ofrecía a los dioses, a los templos, a los dignatarios y a los difuntos. Los sumerios conocieron distintas clases de cerveza que calificaron por su coloración (blanca, roja, negra), por su calidad (buena, escogida, floja, dulce, agria, pura) y por sus componentes (cebada, espelta, trigo). En la serie URra = *hubullu*, especie de *Gran Enciclopedia mesopotámica*, y en el apartado de «alimentación» aparecen unas 200 entradas reservadas a la temática de la cerveza. Cf. J. Bottéro, RLA, 3, 1957-1958, pp. 302 s.; L. F. Hartman y A. L. Oppenheim, *On Beer and Brewing Techniques in Ancient Mesopotamia*, Baltimore, 1950; y W. Röllig, *Das Bier im Alten Mesopotamien*, Berlín, 1970.

[21] Era lógico que Enkidu no comiera pan ni bebiera cerveza, porque hasta entonces había comido hierbas y frutas y bebido únicamente agua, dado su estado natural y su vida entre animales. Asimismo, los hombres, después de ser creados, según recogen diferentes mitos mesopotámicos, ignoraban el pan, la cerveza y el vestido, viéndose obligados a comer hierba y a beber agua. *Vid. La disputa de Lakhar y Ashnan* (cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 46 s.; y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, pp. 511 s.).

[22] Para este fragmento neobabilónico, cf. A. Heidel, JNES, 11, 1952, pp. 140 s.

[23] Para este texto acadio, localizado en la actual Boghaz-Köy, cf. G. Wilhelm, ZA, 78, 1988, pp. 99 s.

[24] Sorprende que la versión acadia, hallada en el país hitita, indique que Enkidu era de «estatura pequeña».

[25] El número siete era el número dotado de mayor contenido mágico y religioso entre los mesopotámicos. Indicaba, de hecho, la totalidad. La cita del número viene a señalar que Enkidu bebió sin medida, esto es, se emborrachó. Cf. la borrachera de Noé (*Gén* 9, 21).

[26] Enkidu, lógicamente. Cf. para este fragmento, J. Bottéro, EG, p. 84.

[27] Se ignora el contenido de la oración principal.

[28] Puede pensarse que Enkidu guardaba a los pastores de posibles peligros o que realmente desempeñaba el cometido de pastor, vigilando los rebaños.

[29] El vocablo *libbu* tiene, entre otros, los significados, de «interior», «vientre» y «corazón». Los efectos de la cerveza aligeraron a Enkidu «su interior» y por ello se puso a cantar.

[30] Ante la abundancia de comida, y sobre todo de bebida, el rostro de Enkidu reaccionó tal como indica el poeta.

[31] En Mesopotamia no se dio bien el cultivo del olivo, excepto en las zonas montañosas de Asiria. Por ello el aceite que se consumía se obtenía sobre todo de las semillas del sésamo. La palabra *shamnu* (en sumerio, *iesir*) que recoge el *Poema* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 22, 24) designa, de hecho, «grasa de todo tipo», incluido naturalmente el aceite de oliva. Tal producto —de lujo e importado— además de servir para el consumo humano, se utilizaba en el aseo personal.

[32] El término «hombre» (*awilu*, en acadio) designa aquí al hombre civilizado, opuesto al ser primitivo (*etlu*). Enkidu al adoptar los hábitos del hombre (cortarse el pelo, untarse con aceite, comer pan, beber cerveza, vestirse) actuaba como un humano, naturaleza que en realidad ya tenía, pero que no había podido desarrollar al haber estado viviendo en un medio salvaje. Sobre la humanización y civilización, cf. E. Reiner, en *Studies..., G. V. Bobrinskoy*, 1967, pp. 116 s. Para la humanización de Enkidu, cf. W. L. Moran, JNES, 50, 2, 1991, pp. 121 s.

[33] Enkidu se había vuelto contra los animales salvajes, con quienes había convivido en su estado anterior, del mismo modo que ellos lo habían rechazado (G. S. Kirk).

[34] ¿Podríamos pensar en el tamaño físico de Enkidu? Para un final diferente de este verso, incompleto en el original, cf. G. Pettinato, SG, p. 245, 119.

[35] Enkidu está celebrando una fiesta en compañía de Shámkhat.

[36] Se trata de un hombre (*awilu*), sin identificar, que acude a Uruk para participar en un banquete de bodas, muy probablemente de un pariente suyo. G. Dossin, *La pâleur d'Enkidu*, Lovaina, 1931, p. 29, piensa que se trataba de un agricultor que se hallaba manipulando el *shaduf*.

[37] R. C. Thompson (EGTTN, p. 22, 13) translitera la forma verbal *ukkishi*, imper. fem. forma *ekeshu*. Tal verbo significa en su forma imperativa «aleja» y no «trae» o «acerca», como traducen la mayoría de los especialistas (A. Heidel, GEOTP, p. 29, 13; S. Dalley, *Myths from Mesopotamia. Creation, The Flood, Gilgamesh and Others*, Oxford, 1989 —en adelante, MM—, p. 139; y J. Bottéro, EG, p. 226, 135, por citar unos pocos). Sobre este particular, cf. G. Pettinato, SG, p. 246, 139, en donde incluye un añadido para la coherencia de la narración. Cf. asimismo, D. O. Edzard, *Or.*, 54, 1985, p. 47, n. 5.

[38] Esto es, «he sido invitado a una boda». En el original, *bitish emutim* (R. C. Thompson, EGTTN, p. 23, 22). La expresión equivale literalmente a «casa (*bitu*) de la parentela de la familia-política (*emutu*).

[39] En estos versos, de difícil interpretación, se dan algunas noticias sobre Derecho matrimonial sumerio. Determinados autores (B. Landsberger, Th. Jacobsen, L. Matouš, entre otros) piensan que se está describiendo un matrimonio colectivo, en el cual cada joven escogía a su esposa, si bien Gilgamesh tendría en todos los casos el *ius primae noctis*.

[40] En el original, *pug nishi*. Esta red (en acadio, *pugu*) —o, si se quiere, «cortinilla»— se ponía para separar el espacio reservado a los nuevos esposos del resto de la estancia. Lógicamente, su acceso estaba vedado a los asistentes de la boda.

[41] Este verso ha sido interpretado de muy diversas maneras. Sin embargo, en el original se lee *ana khaari* (de *kharu* = «tomar mujer»). Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 23, 28.

[42] Gilgamesh, dado su *ius primae noctis*, podía traspasar la «red de la gente». Sobre la problemática de este asunto, cf. W. von Soden, ZA, 71, 1981, pp. 103 s., y J. J. Glassner, en B. S. Lesko (Ed.), *Women, Hospitality and the Honor of the Family*, Atlanta, 1989, pp. 71 s.

[43] No está documentado que existiese el derecho de pernada en la sociedad sumeria del tercer milenio precristiano. Tal vez, en este caso, Gilgamesh lo habría impuesto, dado su comportamiento tiránico, motivo por el cual —entre otros— habían protestado sus súbditos. W. von Soden, ZA, 71, 1981, p. 103, *op. cit.*, pone en duda el derecho de pernada. Gilgamesh, dice tal autor, tal vez evocara la posibilidad de que una joven esposa pudiera realizar con él el papel de *partenaire* cultual en un rito hierogámico. Sobre la temática matrimonial, cf. A. von Selms, JNES, 9, 1950, pp. 65 s.; W. G. Lambert, *Babylonian Wisdom Literature*, Oxford, 1960, p. 339; S. Grengus, JCS, 20, 1966, pp. 60 y 68; y J. J. Finkelstein, RA, 61, 1967, p. 133. A. Heidel (GEOTP, p. 30) edita los vv. 32-34 en lengua latina.

[44] Es decir, desde su nacimiento.

[45] Los especialistas dudan de si ése era el destino del hombre en general o era el destino de Gilgamesh en particular. J. Bottéro piensa que se trata de una prerrogativa del rey de Uruk, concedida por los dioses y traduce así los vv. 36-37 (cf. EG, p. 227): «¡Y desde su nacimiento / (ese privilegio) le ha sido reconocido!». Creemos que todo el fragmento está impregnado de pesimismo y que el destino era algo inapelable. Por lo que se sabe de la documentación llegada, todos los hombres mesopotámicos estaban sujetos a su suerte.

[46] En el original *iriqu panu-shu* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 23, 39, que lee la forma verbal como *italku*). Con esta expresión acadia se solía indicar habitualmente la cólera. Enkidu se encolerizó al conocer el comportamiento injusto de Gilgamesh respecto a sus súbditos. Sobre este tema, cf. G. Dossin, *La Pâleur d'Enkidu*, *op. cit.*, p. 26, especialmente.

[47] Para este fragmento y su reconstrucción textual, cf. G. Pettinato, SG, pp. 286 y 395, n. 7 (G. Del Monte).

[48] Ya no es la hieródula quien induce a Enkidu a hacer algo, si no que éste, tomando la iniciativa, quiere combatir contra Gilgamesh para detenerle en su comportamiento tiránico.

[49] Los especialistas, dado el estado de conservación de este verso (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 23, 17), lo traducen muy libremente. Algunos piensan en la musculatura de Enkidu (G. Pettinato), otros en su esqueleto, más bien de corta talla (R. J. Tournay y A. Shaffer). Si las trazas de la primera palabra conservada se restauran a partir del sustantivo *esemtu* («hueso»), nos hallaríamos ante su osamenta.

[50] Se sabe que el *lushanu* era un instrumento musical, pero se ignora de cuál se trata en concreto. Al sonido de tal instrumento tenían lugar en Uruk diferentes sacrificios y las purificaciones de los hombres en pleno vigor físico.

[51] Además de las fiestas litúrgicas cotidianas que se celebraban en Uruk, el pueblo decidió celebrar una fiesta específica en honor de Enkidu —aquí considerado como «héroe de trazos altivos»—, capaz de enfrentarse por sus dotes físicas con Gilgamesh. Cabía la posibilidad de que Enkidu derrotase a Gilgamesh y así domeñase la soberbia y abusos que cometía. Ése era el plan de los dioses (cf. Tab. I, Col. II, 40 s. de la versión asiria). Para otras interpretaciones, cf. W. von Soden, ZA, 71, 1981, p. 182; J. H. Tigay, EGE, pp. 91 y 279, 24; G. Pettinato, SG, p. 247, 189-192; R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 71, 22-25.

[52] El vocablo *mekhru*, aquí traducido como «su doble», también podría haberse interpretado como «su igual», «su compañero», «su adversario». Cf. J. H. Tigay, EGE, p. 279, v. 27 con comentario al sustantivo *mekhru*.

[53] Ishkhara fue la diosa titular del amor conyugal. Su contenido teológico fue, sin embargo, muy afín al de Ishtar, a quien fue asimilada, toda vez que Ishara era de origen semita. Tuvo un gran culto entre los hurritas, entre quienes fue conocida como diosa del juramento y de las plagas endémicas. Según una tradición, al parecer fue esposa de Dagan con quien aparece citada. En tiempos paleobabilónicos su

símbolo fue la hidra y en época cassita un escorpión. Sobre tal diosa, J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic...*, *op. cit.*, p. 37; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 90; V. Haas, *Hethitische Berggötter und hurritische Steindämomen*, Mainz, 1982, pp. 99 s.; W. G. Lambert, RLA, 5, 1976-1980, pp. 176 s. Asimismo, D. Prechel, *Die Göttin Ishara. Ein Beitrag zur altorientalischen Religionsgeschichte*, Münster, 1996.

[54] Este verso y el anterior se han interpretado como un trasunto del ritual del matrimonio sagrado (hierogamia), supuestamente celebrado en el templo entre Gilgamesh y una sacerdotisa que simbolizaría a la diosa Ishtar. Sin embargo, es más correcta la interpretación de G. Furlani («L'Epopea di Gilgamesh», en *Miti Babilonesi e Assiri*, Florencia, 1958, p. 258, n. 28) y la de J. Bottéro (EG, p. 229, 30), entre otros, quienes señalan que se trata de la preparación de unos esponsales en Uruk, aludiéndose a la diosa Ishkhara por ser la diosa del matrimonio. Lo mismo opina J. J. Glassner (ZA, 80, 1, 1990, p. 67) para quien el nombre de Ishkhara no es otra cosa que una alusión a una banal noche de bodas, argumentado ello según un pasaje del *Poema de Atrakhasis* (I, 300-303).

[55] Enkidu reacciona ante Gilgamesh, cortándole el paso, dado que éste quería hacer suya a la esposa antes que el marido legítimo. Si se hubiese tratado de un matrimonio sagrado, de carácter oficial, no se entendería que Enkidu se hubiese opuesto a él.

[56] El original recoge *ina rebitu mati*, «en la gran calle (o encrucijada) del país». (Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 24, 11.) En tal lugar de Uruk se celebraban competiciones atléticas y ejercicios físicos, actividades muy practicadas por Gilgamesh, a deducir de las representaciones plásticas que han llegado. Un texto asirio del primer milenio (*Astrolabio B*) alude a un «mes de Gilgamesh», en el cual durante nueve días (¿o en el día noveno?) se celebraban diferentes ejercicios atléticos. Cf. J. H. Tigay, EGE, p. 186.

[57] El vocablo *lum* lo traducimos como «toro», acepción la más usualmente aceptada por los especialistas. Sin embargo, algunos —entre ellos, A. L. Oppenheim y G. Offner (RA, 56, 1962, pp. 31 s.) y J. H. Tigay (EGE, p. 280)—, le dan el valor de «perito luchador», «experto» o «atleta». Acerca del modo de lucha en Mesopotamia, agarrándose por las fajas o los cinturones, cf. E. H. Gordon, *Iraq*, 6, 1939, p. 4 s.; *Idem*, HUCA, 23, 1950-1951, pp. 131 s. Una imagen plástica de este tipo de combate la tenemos en los *Luchadores de Tell Agrab*, obra fundida en cobre, de 10,2 cm de altura, hoy en el Iraq Museum de Bagdad. Cf. para la misma, F. Lara Peinado, *El Arte de*

Mesopotamia, *op. cit.*, p. 36. Una reproducción en D. P. Jackson, *The Epic of Gilgamesh*, Wauconda, 1993, lám. 28.

[58] Para este verso, cf. E. Ebeling, AfO, 8, 1932-1933, p. 228.

[59] De acuerdo con la narración, Gilgamesh y Enkidu tuvieron dos combates sucesivos. ¿Podemos pensar en un descuido del poeta al repetir dos veces el mismo episodio? La versión hitita del *Poema* también recoge este combate. Lo que nos ha llegado del mismo —en esta versión citada— es tan insignificante y en tal mal estado de conservación que hemos optado por no incluirla aquí. Sobre ella, cf. G. Pettinato, SG, 9, pp. 286 s., y R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 74.

[60] Arrodillarse (*kamasu* en acadio) es un gesto universal de sumisión, pero también puede significar adoración, respeto o postración. La diversidad de matices del verbo *kamasu* y la concisión del relato hace que el sentido del mismo sea ambiguo y que los especialistas interpreten de diferente manera la acción de Gilgamesh. ¿Fue el vencedor o el derrotado? Si nos atenemos a la glíptica acadia, el acto de doblar la rodilla frente a un rival (hombre o fiera), denota al vencedor. Cf. A. Parrot, *Sumer*, *op. cit.*, p. 211, fig. 200, con el detalle muy ampliado de un cilindro con un héroe con la rodilla hincada derrotando a un león. Vid., asimismo, A. Finet, «La lutte entre Gilgameš et Enkidu», en Ö. Tunca y D. Deheselle (eds.), *Tablettes et images aux pays de Sumer et d'Akkad*, Liège, 1996, pp. 45 s.

[61] «Desviar el pecho», «voltear el pecho» era dar por finalizada una lucha, tanto si un contendiente se sentía inferior o se consideraba superior. Para G. Pettinato (SG, pp. 248-249, 229-232) Gilgamesh ha resultado derrotado. La misma idea la mantiene J. Bottéro (EG, p. 231, 230) y J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 70, 230, n. 47). Para este pasaje, cf. J. Glassner, ZA, 80, 1990, pp. 68 s., quien considera vencedor a Gilgamesh, siguiendo la hipótesis ya planteada en 1948 por A. L. Oppenheim, «Mesopotamian Mythology», 2, *Or.*, 17, 1948, p. 30. Asimismo, otros especialistas (R. Labat, M. G. Kovacs, J. Gardner) se inclinan por el triunfo de Gilgamesh, argumentando, entre otras razones, que en la glíptica el gesto de doblar la rodilla denota al vencedor. La pregunta que podemos plantearnos, como lo hizo en su día G. Furlani, es la siguiente: ¿no había creado Aruru a Enkidu para meter en cintura a Gilgamesh? ¿Por qué aquí es derrotado?

[62] Aquí Rimat-Ninsun recibe como título el de «Vaca salvaje del cercado» (*rimtum sha supuri*) en alusión típica, primero a su carácter de «la única fuerte» y, segundo, a la especial configuración urbana de Uruk, rodeada de establos y rediles (cf. Tab. I, Col. I, 9 de la versión asiria). De hecho, la palabra *rimtu*, femenino de *rimu*, designaba al

búfalo o al auroch. Aquí debe interpretarse tal título como un término poético y no como algo despectivo.

[63] Enkidu, tras haber sido derrotado, reconoce el gran poder de Gilgamesh y su cualidad de rey indiscutible, realeza otorgada por Enlil. Entre los mesopotámicos en general, el poder real era legítimo en tanto en cuanto hubiese sido conferido por Enlil. Cf. R. Labat, *Le caràctere religieux de la royaté assyro-babylonienne*, París, 1939, pp. 31 s. Esta tablilla finaliza con un colofón (vv. 38-39) que dice: «Segunda tablilla (...) / Sobrepasa a los reyes (...)». Este último verso constituía el *incipit* primitivo del *Poema de Gilgamesh.*

[64] Estas palabras serían pronunciadas por la gente de Uruk al comprobar la presencia de Enkidu.

[65] Este verso es interpretado de diferentes maneras, dado que la última palabra del mismo es de lectura incierta, debido a su estado. Si se restaura *makhiru*, tendríamos la lectura de «un igual» (R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 77, 45); si se lee *buru* aludiría a un cinturón o a un manto. Este «cinturón» representaría el elemento ornamental reservado al esposo con ocasión de su primera noche de bodas. Obviamente, aquí Gilgamesh está ejercitando su *ius primae noctis.*

[66] Al conocer los abusos de Gilgamesh, Enkidu reacciona a fin de impedirle que ejerciera el *ius primae noctis.*

[67] Se está hablando de Enkidu.

[68] Reconstrucción textual, dado el estado del original.

[69] Posible sentido de este verso. También podría pensarse que quien se quejaba de la conducta de Gilgamesh era la gente de Uruk.

[70] Gilgamesh le está hablando a su madre, tratando de exculpar la agresión que habría sufrido por parte de Enkidu. Al mismo tiempo le argumenta las especiales circunstancias que concurrían en la creación de Enkidu y en el desconocimiento que éste tenía de la civilización.

[71] Enkidu, sin duda, se ha emocionado ante las palabras de Gilgamesh.

[72] Restauramos al final del verso la palabra *akhu*, «hermano», en plural.

[73] El poeta prefiere emplear en la narración el vocablo *ibru* mejor que *ru'u* para designar al «amigo». *Ibru* se utilizaba para aludir a amigos de igual rango, *ru'u* para significar a un amigo de menor rango. Sigue una columna, la V, de la serie Rm 289, tal vez reverso de la tablilla K 8474. A la misma se le puede añadir una posible columna VI, formada por los fragmentos K 7224 y K 9759. Para su texto en acadio, cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 18. Dado su contenido argumental, nos ha parecido oportuno incluirlas en la tablilla III.

TABLILLA III

[1] En estos primeros versos, tan mal conservados, de la denominada tablilla de Yale, localizada en las cercanías de la antigua Sippar (hoy, Abu Habba), ambos amigos recordarían sus combates y tal vez planearían empresas comunes, entre ellas la de ir al mítico Bosque de los Cedros. Sobre esta tablilla, cf. M. Jastrow y A. T. Clay, YOSR, IV, 3, 1920, pp. 87 s. pls. 1-7; R. C. Thompson, EGTTN, pp. 25 s.; W. von Soden, ZA, 53, 1959, pp. 212 s.; y J. H. Tigay, EGE, Ap. 8.

[2] Son palabras de reproche que Enkidu dirige a Gilgamesh.

[3] Tal vez Gilgamesh ha anticipado a Enkidu su deseo de ir a combatir a Khuwawa, escogido por Enlil como Guardián del Bosque de los Cedros (cf. A. Falkenstein, CRRA, 2, 1951, pp. 17 s.; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.,* p. 80. Khuwawa es la forma onomástica sumeria y paleobabilónica del citado Guardián, forma que leería el nombre del dios elamita Khumpan. Ello indicaría que en la versión paleobabilónica el Bosque de los Cedros debe ser buscado en las montañas de los Zagros, en el Irán, ricos también en madera (cf. S. Dalley, MM, p. 126, n. 20) y no en el Líbano, que es donde se sitúa el mítico Bosque. Para la lectura de su nombre y otros considerandos sobre tal ser, cf. C. Wilcke, RLA, 4, 1972-1975, pp. 530 s.

[4] Gilgamesh y Enkidu efectúan un pacto de amistad. Cf. Tab. II, Col. IV, 12-13 de la versión asiria.

[5] Alusión a los pasados sueños de Gilgamesh, en los cuales se le notificaba la llegada de un igual, de un amigo.

[6] La Casa de los Ancianos (restauramos en el original, *bit shibuti*) sería el lugar donde se celebrarían las asambleas consultivas de Uruk. Sobre su constitución y significado, cf. Ch. K. Maisels, *The Emergence or Civilization*, Nueva York, 1993, p. 169.

[7] En estos versos se recoge la presentación de Enkidu a Rimat-Ninsun, la madre de Gilgamesh.

[8] En el original parece leerse *lallaru* (cf. R. C. Thompson,

EGTTN, p. 25, 15, aunque con interrogante). El *lallaru* fue un sacerdote especializado en lamentaciones.

[9] Si antes ha llorado la madre de Gilgamesh (v. 21 de esta columna), quien llora ahora es Enkidu.

[10] Quizás la tristeza y el abatimiento de Enkidu se debían a su nuevo tipo de vida, muy diferente al que había llevado en la estepa. Para evitar este estado Gilgamesh le sugirió la realización de una gran aventura: ir a combatir a Khumbaba, el Guardián del Bosque de los Cedros.

[11] Esto es, «los sollozos han oprimido mi garganta».

[12] El Bosque de los Cedros (*qishu gish-erini*) era, según los textos, una región mítica, morada de los dioses, cuya ubicación puede situarse en el Occidente de Mesopotamia, en la cordillera del Líbano (Líbano y Siria) o en los montes Tauro (Turquía). El mito de este Bosque es un trasunto de las expediciones que sumerios, acadios, babilonios y asirios efectuaron a las regiones montañosas occidentales en busca de maderas y resinas, según sabemos, a partir de la copia de un texto acadio en el que Sargón de Akkad había alcanzado el Bosque de los Cedros y la Montaña de Plata (cf. A. Poebel, PBS, 4, 1, 1914, pp. 177 s.). Para el comercio en tiempos paleobabilónicos, *vid.* W. F. Leemans, *Foreing Trade in the Old Babylonian Period*, Leiden, 1960. Algunos autores han fijado este Bosque en Arabia oriental, en la India, en el corazón de los montes Zagros e incluso en Dilmun (Bahrein). Ya en 1930 Ch. Virolleaud, RHR, 101, 1930, pp. 16 s., siguiendo la teoría de H. Gressmann (1911) indicó que debía buscarse en la alta Siria, sobre el Amanus. Para la problemática de su ubicación, cf. J. Hansman, *Iraq*, 38, 1976, pp. 23 s., quien se decanta por situar el Bosque de los Cedros en el este, al sur de los montes Zagros (Elam). Para el motivo de tal lugar en el *Poema*, *vid.* T. Marszewski, *Folia Orientalia*, 11, 1969, pp. 201 s. Asimismo, G. Steiner, «Khuwawa und sein "Bergland" in der sumerischen Tradition», ASJ, 18, 1996, pp. 187 s.

[13] Khumbaba (o Khuwawa) es un ser salvaje, monstruoso (*mimma lemnu*, «El que es malo») y de naturaleza demoníaca, a pesar de tener antepuesto el determinativo de divinidad (*ilu*). Es el personaje central de este episodio, de significado muy complejo. En las interpretaciones más usuales de la empresa de Gilgamesh contra dicho ser se quiere ver la liberación de la humanidad de todo mal, representado por la naturaleza hostil, todavía no rescatada por la civilización. También se interpreta como un conflicto entre agricultores (llanura: Uruk) y pastores (montaña: Khumbaba) e, incluso, como dos conceptos religiosos (lo naturalista, al aire libre, sin templos) y lo urbano, con espa-

cios adecuados a la divinidad. Filológicamente, el nombre de Khumbaba es de origen elamita (para A. T. Clay sería amorreo) y su primer elemento es el del dios Khumpan, luego conocido por los asirios como Khum, que lo asimilaron a Dunpauddu (cf. S. I. Feigin, *AnOr.*, 12, 1935, pp. 82 s.). Sobre el demonio Khumbaba, *vid.* M. Leibovici, *Genies et démons en Babylonie*, París, 1971, p. 102.

[14] Nos han llegado numerosas representaciones plásticas del rostro de Khumbaba, destacando las que lo figuran imitando las entrañas de un animal sacrificado, caso del ejemplar del British Museum, procedente de Sippar y de 8 cm de altura (cf. F. Lara Peinado, *El Arte de Mesopotamia*, *op. cit.*, p. 160, fig. 78). Para dichas representaciones, *vid.* S. Smith, JRAS, 1926, p. 440; F. Thureau-Dangin, RA, 22, 1925, pp. 23 s.; T. Howard Carter, BASOR, 178, 1965, pp. 59 s.; M. T. Barrelet, *Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique*, I, París, 1968, pp. 196 s. y 459. Asimismo, cf. C. Wilcke, RLA, 4, 1972-1975, pp. 530 s. Una descripción más precisa de tal ser se incluye en la versión sumeria de *Gilgamesh y Khumbaba* (cf. S. N. Kramer, JCS, 1, 1947, pp. 3 s.; y D. O. Edzard, ZA, 80, 1990, pp. 169 s.).

[15] La «doble legua» (*beru*, en acadio; *danna*, en sumerio) era una medida de tiempo —lo que ocurría en dos horas— y, secundariamente, de longitud —la distancia que se recorría en dos horas—. Tal distancia se evaluaba en 10.800 m (cf. M. A. Powell, RLA, 7, 1989, p. 478). Al ser una medida de longitud y no de superficie, algunos autores (cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 84, 16) traducen este verso: «El Bosque se extiende por un perímetro de 60 dobles leguas».

[16] Para la problemática de este verso, cf. J. H. Tigay, EGE, p. 192, v. 4.

[17] Enkidu ha remarcado a Gilgamesh el peligro que entraña la empresa de ir a combatir a Khumbaba.

[18] Este verso ha sido restituido a partir de la tablilla de Yale (cf. Col. IV, 5 de la citada tablilla). Esta misma expresión aparece en algunos pasajes bíblicos (*Prov* 30, 4; *Dt* 30, 1; *Is* 14, 13; y *Job* 11, 8).

[19] Traducción hipotética, dado el estado del verso.

[20] Para este fragmento y sus diferencias en la traducción, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 79, y J. Bottéro, EG, p. 88.

[21] De todo este episodio se conoce su versión sumeria. Para la traducción de la misma y su correspondiente bibliografía, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, pp. 292 s. Asimismo, otra traducción puede verse en G. Pettinato, SG, pp. 312 s.

[22] Esta expresión aparece también en el *Código de Hammurabi* (I, 35-36 y XXV, 91-92). Cf. F. Lara Peinado, *Código de Hammurabi*, Madrid, 1997, 3.ª ed. Para una traducción diferente de este verso, *vid.*

J. Bottéro, EG, p. 234, 98. De hecho, tan sólo quedan trazas de una única palabra al final del verso, por lo que cualquier restitución coherente es válida. Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 26, 7.

[23] Cf. la tablilla de Nínive (Rm 289, 4) con alusión a las sesenta dobles leguas.

[24] Para otras traducciones, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer EG, p. 84, 24; y J. Bottéro, EG, p. 235, 24. Hemos restaurado la palabra *shubtu*, que traducimos como «morada». Debemos suponer que Khuwawa habitaría en una gruta o caverna, símbolo de oscuridad. Sobre tales lugares, la mitología de todas las épocas se ha ocupado.

[25] La expresión «santuario de Irnini» (*parak iltu-Irnini*) falta en el original (cf. R. C. Thompson, EGTTN, pp. 26, 32, quien sólo translitera en este verso una única palabra, *mushab*, «sede»). Irnini («¿Victoria?»), disimilación de Innini («Dama del cielo»), fue muy probablemente entre los sumerios una diosa de la guerra, encarnada en el planeta Venus, y pronto asimilada a Ishtar por los acadios. Esta diosa aparece citada más adelante (cf. Tab. V, Col. I, 6 de la versión asiria).

[26] Nombre babilónico del dios semita de la Tormenta, del trueno y del huracán, asimilado a Ishkur y a Adad. Wer (en sumerio Mer o Mir) era un dios procedente de Asia Menor y de Siria (en Mari fue conocido como Itur-Mer). Para tal divinidad, cf. G. Dossin, *Syria*, 21, 1940, pp. 156 s.; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 135 s.; W. L. Moran, *Bíblica*, 5, 1969, p. 41; J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic...*, *op. cit.*, p. 36.

[27] R. C. Thompson (EGTTN, pp. 26, 41) restaura *salilu* (forma verbal *salalu*, «acostarse»), que al ir precedido de la negación *la* equivale a «no dormir». Algunos especialistas traducen «jamás tiene reposo».

[28] Adad fue el nombre acadio del dios sumerio Ishkur, titular de la tempestad. Junto a aspectos positivos (regulador del clima) presentaba otros muy negativos (había sido el encargado de desencadenar el Diluvio). Su emblema era el toro y su símbolo el rayo. Su esposa fue Shala, divinidad de carácter secundario. Adad tuvo templos en diferentes ciudades, siendo el más importante el levantado en Assur. En Ugarit y Siria fue conocido con el nombre de Hadad y en Mari se le identificó con Wer. Sobre tal dios, cf. E. Ebeling, RLA, 1932, pp. 22 s.; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 135 s.; y J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic...*, *op. cit.*, pp. 13 s.

[29] Aunque Enlil había revestido de poderes a Khumbaba para guardar el Bosque, fueron Wer y Adad, en su cualidad de dioses atmosféricos, quienes habían escogido y colocado a tal ser como Guardián.

[30] Enlil dotó de siete terribles «rayos» o «destellos» (*pulkhatum*) a Khumbaba. Tal poder, que se podía materializar en forma de fuente

luminosa o radiación muy brillante (*melammu*), funciona en el *Poema* como auxiliar del Guardián del Bosque de los Cedros, primero para escrutar todos los rincones del Bosque y segundo para atemorizar y rechazar a cuantos se internaran en él. Algunos autores (R. D. Barnett) comparan a Khumbaba con la Medusa clásica. Sobre este particular, *vid.* E. Cassin, *La splendeur divine*, París, 1968, pp. 53 s. También el Baal ugarítico poseía siete de estos «terribles» terrores. Cf. A. Caquot *et al.*, *Textes ougaritiques, II. Textes religieux...*, París, 1989, p. 47.

[31] Esta idea aparece en diferentes textos bíblicos (*Prov* 30, 4 y *Job* 11, 8, por ejemplo).

[32] En estas palabras tal vez hay un punto de ironía por parte de Gilgamesh. Si Enkidu no quiere participar en la empresa, ¿cómo va a decirle que no tuviera miedo? Quizás sea más lógico la interpretación que de este verso hace J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 74, 147): «para oír tu voz, para decirte: "¡Acércate, no temas!"». En este caso se justificaría el temor manifestado por Enkidu.

[33] La fama, la gloria de un nombre eterno era el ideal heroico que el poeta manifiesta en éste y en otros pasajes del *Poema*. Cf. este ideal con el contenido en las *Coplas* de Jorge Manrique o con el monólogo que sobre la vida de la gloria, la fama, pronuncia don Quijote de la Mancha (cap. II, 1.ª parte) y en el que dice que sus famosas hazañas saldrán a la luz «para memoria de lo futuro». Asimismo, como afirma H. Blixen (CG, p. 68) Gilgamesh ha sido el prototipo de héroe, luego recogido en varios personajes del *Mahabharata*, en Aquiles, en Sigfrid, en algunos guerreros de las sagas escandinavas y en los protagonistas de las novelas de caballerías.

[34] Restauramos la palabra *labbu* («león») en plural. El león, en los textos mesopotámicos era el estereotipo de la fuerza. Cf. S. N. Kramer, JAOS, 89, 1, 1969, p. 5.

[35] Los vv. 18-21 son de muy difícil traducción, dado el estado en que han llegado. Cf. A. George, NABU, 1991, 1, p. 16. Este verso es traducido de otra manera muy diferente por G. Pettinato (SG, p. 255, 155).

[36] Para este texto neobabilónico, cf. E. von Weiher, *Uruk-spätbabylonische Texte aus dem Planquadrat U-18*, T. IV, Mainz, 1993.

[37] Verso restablecido.

[38] Con este nombre se conocía el colectivo de dioses celestes, cifrados en 300 en el *Enuma Elish* y en siete o diez en otras fuentes. De hecho, esta masa anónima de dioses era el contrapunto de los Anunnaki. Cf. B. Kienast, AS, 16, 1965, pp. 141 s.; W. von Soden, *Iraq*, 28,

1966, pp. 140 s.; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 80; y B. Kienast, RLA, 5, 1976-1980, pp. 40 s.

[39] Con Khumbaba.

[40] La palabra sumeria que designaba al obrero metalúrgico era la de *tibira*, y en acadio *qurqurru*. Sin embargo, la más correcta fue la de *nappakhu* («soplador» del fuelle del horno de fundición). Al forjador de armas, a partir del segundo milenio precristiano se le llamó *nappakh parzilli* y también *kishkattu* (nombre utilizado en el *Poema*). La metalurgia como tal apareció en el Asia Menor ya en el VI milenio, si bien económicamente sólo alcanzó importancia a mediados del tercero, momento en que se pudieron tratar no sólo los metales en estado nativo, sino también los combinados con otros metales o con elementos estériles (ganga). Para estos aspectos, cf. J. C. Margueron, *Les Mesopotamiens*, I, París, 1991, pp. 172 s. (Hay traducción castellana en 1996.)

[41] Como se dijo en la nota 14, Khumbaba era un ser monstruoso de terroríficas facciones, lo que le hacía ser «extraño», «diferente» al resto de los seres divinos y humanos.

[42] Esto es, se dispusieron a diseñar el tipo de armas y utensilios necesarios.

[43] En el original *pashu*, un tipo de hacha todavía no determinado. Los metalistas funden ante Gilgamesh y Enkidu los utensilios apropiados para cortar los cedros y las armas para hacer frente a cualquier eventualidad. Aunque no coinciden todos los especialistas, al parecer se forjaron azuelas, hachas y machetes.

[44] El talento (*biltu*) era una medida de peso que equivalía a unos 30 kg. En consecuencia, cada hacha pesaría unos 90 kg, cifra totalmente exagerada. Pero no hay que olvidar que el poeta considera héroes a Gilgamesh y a Enkidu.

[45] Esto es, de 60 kg.

[46] Este verso es de difícil interpretación, dado que todavía no se conoce bien el significado del término *sipru*. Recibe el nombre de gavilán cada uno de los hierros que forman la cruz de la guarnición de la espada. En este verso se ha seguido a R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 89, 34).

[47] Es decir, 15 kg. La mina (*manu*), otra medida de peso, equivalía aproximadamente a unos 500 g. Por su parte G. Pettinato (SG, p. 256, 168) traduce este verso: «jabalinas de treinta minas para sus costados» y J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 75, 169): «con remaches de tres (*sic*) minas».

[48] En este verso se puntualiza el metal, *khurasu* («oro»), muy apre-

ciado por los sumerios, ya desde la fase de El Obeid. El peso de la empuñadura es también exagerado (15 kg).

[49] Éste era el peso total de armas que llevaba cada héroe (300 kg).

[50] Obviamente, se trata de la gran puerta de la ciudad, protegida por una serie de barras transversales dispuestas en su interior. Algunos autores consideran que se trataría de las siete puertas de Uruk.

[51] Los ancianos (*shibu*) formaban en Uruk una especie de Asamblea (*pukhru*, en acadio, *unken*, en sumerio) a modo de Consejo consultivo, sin nigún tipo de control sobre el rey. Cf. Th. Jacobsen, JNES, 2, 1943, pp. 159 s.; A. Falkenstein, CHM, 1, 1954, p. 801; y G. Pettianto, *I Sumeri*, *op. cit.,* pp. 121 s. Para la restitución del verso acadio, cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 27, 41.

[52] Según G. Pettinato (SG, p. 256, 177) quien habla a los ancianos es Enkidu, narrándoles en estilo directo lo que le había dicho el propio Gilgamesh. Estas diferencias de traducción son debidas a las lagunas que presenta en este pasaje la tablilla de Yale (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 27, 40-44).

[53] Frase totalmente hipotética, pues falta en el original.

[54] Sobre el nombre de Gilgamesh y la construcción de este verso, cf. W. von Soden, ZA, 71, 1981, p. 183.

[55] Hemos alterado el orden de los versos. El aquí considerado como cuarto es en realidad quinto. Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 27, Col. V, 4-5.

[56] La aventura de Gilgamesh en el Bosque de los Cedros refleja, indudablemente, la memoria de una gran expedición histórica en búsqueda de madera. Con posterioridad a la época del rey de Uruk, otros reyes mesopotámicos, entre ellos Sargón de Akkad, emprendieron expediciones belicosas a regiones madereras. Para estos aspectos, conectados con Gilgamesh, *vid.* A. Shaffer, JAOS, 103, 1, 1983, pp. 307 s.

[57] Idea ya reflejada con anterioridad (cf. nota 41 de esta tablilla).

[58] Muy otras son las traducciones de G. Pettinato (SG, p. 257, 201), de J. R. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 93, 22-24) y de J. Silva Castillo (*Gilg.,* p. 76, 204).

[59] Sobre este fragmento, cf. E. von Weiher, ZA, 62, 1972, pp. 224 s.

[60] Esta azuela, forjada en bronce, pesaba unos 30 kg.

[61] El verso está incompleto. Las espadas y los tahalíes pesaban también 30 kg cada uno.

[62] Esta alocución de Gilgamesh iba dirigida a los hombres adultos, quienes en alguna ocasión habrían combatido a su lado. G. Pettinato (SG, p. 142, 22) puntualiza que habrían luchado cinco años junto a Gilgamesh.

[63] R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 92, 12) interpretan, aunque con interrogante, que la duración del viaje sería de un año. («Quiero atravesar la gran puerta de Uruk en (¿un año?».)

[64] La fiesta *Akitu* era una de las más importantes del calendario litúrgico mesopotámico. Al igual que en la ciudad de Ur, en Uruk se celebraban dos fiestas *Akitu*: una, al comienzo del año, en primavera, durante el mes de Nisannu (marzo-abril) y otra, en otoño, coincidiendo con el mes de Tishritu (septiembre-octubre). La ceremonia más importante de la fiesta era la solemne procesión en la que el dios, acompañado por el rey de Uruk —en este caso Gilgamesh—, por su pueblo y por otras divinidades, se dirigía al templo de la fiesta (*bit Akiti*), situado en los alrededores de la ciudad, en donde se celebraban diferentes ceremonias (banquete, hierogamia, determinación de destinos, procesiones), todavía no dilucidadas con seguridad. Sobre tal fiesta, cf. M. Streck, OLZ, 9, 1905, pp. 379 s.; H. Zimmern, *Das babylonische Neujahrsfest*, Leipzig, 1926; S. A. Pallis, *The babylonian Akitu festival*, Copenhague, 1926; A. Falkenstein, *Festschrift J. Friedrich*, 1959, p. 114; I. Nakata, JANES, 1, 1968; J. Marzahn, *Babylon und das Neujahrsfest*, Berlín, 1981; y G. Rueda Muñoz de San Pedro, *Las fiestas del Año Nuevo en la ciudad de Babilonia*, Madrid, 1986 (inédita). Cf. también en el *Poema* la Tab. XI, Col. II, 75, de la versión asiria.

[65] En el original *eluri* (del vocablo sumerio *alliri*). Se trata de una aclamación ritual, equivalente a «santo», «santo» o expresión similar.

[66] Restitución conjetural.

[67] Todas las objeciones de Enkidu, reforzadas por las advertencias y consejos de los ancianos, tienen por finalidad engrandecer la figura de Khumbaba y dotarle así de una aureola de ser invencible para que todo este prestigio recaiga luego sobre su vencedor, Gilgamesh. Esta técnica literaria se halla también presente en el *Ramayana* y en la *Ilíada*, entre otras obras. Cf. H. Blixen, CG, p. 68. El final del verso está perdido. J. Bottéro (EG, p. 90, 20) interpreta la laguna del final del verso así: «él (no) es (más que) un hombre (?) [ ]».

[68] Para este fragmento, cf. A. Heidel, JNES, 11, 1952, pp. 140 s.; y E. von Weiher, ZA, 62, 1972, p. 226.

[69] El final de este verso es incierto. Seguimos la interpretación de J. Bottéro (EG, p. 90, 3). La imagen literaria de la mariposa obedece, sin duda, a una expresión popular que reflejaría la ligereza de Gilgamesh ante la empresa de combatir a Khumbaba. La interpretación de G. Pettinato (SG, p. 144, 246) es totalmente distinta: «no sabes al encuentro de lo que vas: ¡eres todavía imberbe!».

[70] Para otra traducción, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 91, 7.

[71] G. Pettinato (SG, p. 144, 255) restaura la totalidad del verso basándose en el paralelo de la tablilla de Yale (col. V, 21). De hecho, tan sólo se conserva la forma *arkuti*.

[72] Esto es, «que Enkidu». Están hablando los ancianos.

[73] Lugalbanda, padre de Gilgamesh (cf. Tab. I, Col. I, 33 de la versión asiria), era además su dios personal. De hecho, como se dijo, había sido un rey mítico, que había gobernado en Uruk. Sin embargo, el poeta lo eleva a la categoría de *ilu nasiru* o dios protector de su hijo, que le va a garantizar su bienestar, prosperidad y salud corporal. Para el estudio del «dios personal», *vid.* H. Vorländer, *Mein Gott. Die Vorstellungen vom persönlichen Gott im Alten Orient und im Alten Testament*, Kevelaer-Neukirchen Vluyn, 1975.

[74] En las ciudades mesopotámicas el muelle (*karum*) se situaba a orillas del río o de los canales. Tal enclave servía no sólo de puerto, sino también de núcleo comercial a modo de gran mercado, en donde se regulaba todo lo concerniente a las mercancías y comercio. Situados a nivel de las aguas, ello ha motivado que arqueológicamente todavía no se haya detectado ninguno, con excepción de algunos extramesopotámicos, caso del *karum* de Kanesh (hoy Kultepe), en Capadocia, y que fue una colonia asiria de gran importancia. Cf. P. Garelli, *Les Assyriens en Cappadoce*, París, 1963. Sobre los *karu* en general, *vid.* H. Hirsch, RLA, 4, 1972-1975, pp. 90 s.

[75] Los ancianos.

[76] El gesto reforzaba el poder de la palabra. Levantar la mano era la actitud del orante.

[77] En el original, *dananish-shu* («su parte de hígado»). En Mesopotamia la hepatoscopia fue una práctica muy usual para la obtención de presagios (*pirishtu*). Consistía en el examen del hígado de una víctima animal sacrificada al efecto. De acuerdo con la especial configuración del mismo se podía averiguar la voluntad de los dioses que, según creencia común, se reflejaba en tal órgano. El hígado (*kabittu*) se convirtió así en uno de los instrumentos mánticos más importantes. Nos han llegado numerosas tablillas con lecturas de presagios a partir de hígados, así como modelos en arcilla para la consulta de los mismos. (cf. el clásico G. Contenau, *La divination chez les assyriens et les babyloniens*, París, 1940, pp. 235 s.)

[78] El estado de este verso, prácticamente perdido, permite todo tipo de interpretaciones. Para G. Pettinato (SG, p. 258, 227) ni siquiera el dios protector de Gilgamesh conocía el camino.

[79] Para otra traducción diferente, *vid.* G. Pettinato (SG, p. 258, 229).

[80] Muy otra es la interpretación de G. Pettinato (SG, p. 258, 230-

231). Tal especialista traduce: «¡Quiero vivir en (mi) casa con tu benevolencia / [y estar sentado] sobre el trono!».

[81] Los arcos anshanitas fueron famosos por su calidad técnica. El enclave de Anshan, equivalente en algunos textos con el Elam, fue identificado en 1972 con Tell-i Malyan, en el Fars occidental. Para el mismo, cf. J. Hansman, *Iran*, 10, 1972, pp. 111 s.; W. Sumner, *Iran*, 12, 1974, pp. 155 s.; F. Vallat, *Suse et l'Elam*, París, 1980 y E. Carter, BCSMS, 25, 1993, pp. 51 s.

[82] A partir de aquí esta versión paleobabilónica es paralela a la versión asiria clásica. Una alusión a esta bendición puede verse en la Tab. VIII, I, 10 de la versión asiria. No deja de ser curioso que ahora bendigan los ancianos a Gilgamesh, quien al comienzo del *Poema* era catalogado como un tirano y por cuyo castigo las gentes de Uruk clamaban a los dioses. Ahora, el rey de Uruk va a emplear su fuerza en acciones más elevadas. El héroe queda así sublimado. Cf. H. Blixen, CG, p. 69.

[83] Enkidu desempeña aquí una función apotropaica, será el guía y la salvaguarda de Gilgamesh. En el panteón mesopotámico diferentes divinidades ejercían tal función protectora sobre determinados reyes.

[84] Según sabemos (cf. Tab. I, Col. V, 21, de la versión asiria), Shamash amaba a Gilgamesh.

[85] Aquí se desea que Lugalbanda, padre divino de Gilgamesh, efectúe sus funciones de protección. Sobre tal divinidad, cf. C. Wilcke, RLA, 7, 1987-1990, p. 132.

[86] Los ancianos de Uruk han formulado siete peticiones o deseos. En este número de peticiones debe verse un valor simbólico.

[87] Se ignora cuál podría ser este «río de Khuwawa» (*naru sha ilu-Khuwawa*). Podría pensarse tal vez en el curso alto del Eufrates, o quizá mejor en el Orontes o en el Litani. Tal vez el poeta esté pensando en la sangre del propio Khuwawa.

[88] La excavación de un pozo (*burtu*, en acadio) sería realmente un ritual para propiciar a Shamash mediante libaciones de agua pura extraída de él. J. H. Tigay (EGE, pp. 151 s.), piensa que tal acción sería la etiología de un ritual *namburi*, que se ejecutaría siempre que se excavase un pozo o manantial.

[89] La práctica de la libación —operación mágica y religiosa— tenía lugar en múltiples ocasiones (fiestas, purificaciones, dedicatorias, enfermedades, ritual cotidiano y funerario, etc.) Siempre tenía un carácter propiciatorio y su ejecución se realizaba mediante la efusión, aspersión, unción, inmersión, ingestión o ablución de determinados líquidos (agua, vino, cerveza, aceite, sangre). Los textos mesopotámicos y los restos arqueológicos apenas se fijan en el líquido empleado;

tampoco son muy explícitos, pues apenas indican el lugar, las instalaciones y adminículos adecuados para tal acto. Para todos estos aspectos, cf. J. Danmanville, RA, 49, 2, 1955, pp. 57 s. Aquí a Gilgamesh le van a aconsejar una práctica empírica y hasta cierto punto religiosa: verter agua en un pozo para que bebiera Shamash. La realidad era que el Sol evaporaba el agua. Ante la desaparición de la misma, se creía que la bebía.

[90] Era lógico que Gilgamesh también efectuase libaciones para su padre Lugalbanda, dado que era su divinidad tutelar.

[91] El estado de este verso hace que toda traducción sea conjetural. De hecho, los especialistas no se ponen de acuerdo en su interpretación.

[92] Esto es, «ten confianza en mí».

[93] Alusión a la morada (*shubtu*) de Khuwawa (cf. tablilla de Yale, III, 24). Para una traducción diferente, *vid.* G. Pettinato (SG, p. 260, 271).

[94] Enkidu pide a Gilgamesh que despida a los ancianos, que se retiren a sus quehaceres.

[95] Gilgamesh está aludiendo a su propio nombre, cuya fama se extenderá por muchos países gracias a su hazaña en el Bosque de los Cedros.

[96] Los vv. 54-56, dado su estado, son de traducción totalmente conjetural. Ello motiva las versiones tan dispares de los especialistas.

[97] Se trata de los guerreros de Uruk, designados en el original con el génerico *etlu* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 29, 58), camaradas de Gilgamesh que le incitan a efectuar la empresa.

[98] Aquí se trata de Shamash, aunque podría también aceptarse Lugalbanda.

[99] En el original tan sólo se conserva la palabra *biru* («adivinación»). Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 29, 64. Debido a tal circunstancia, las traducciones difieren muchísimo entre los especialistas.

[100] Estos dos primeros versos están restaurados a partir de los vv. 19-20 de la columna VI de la tablilla de Yale.

[101] Esto es, «haz eficaz el golpe de tu espada».

[102] Verso de diversa interpretación según los especialistas. Ya A. Ungnad (ZA, 32, 1918-1919, p. 91, n. 1) se ocupó del mismo. Para A. Heidel (GEOTP, p. 40, 10) se trataría de que Enkidu llevase el cuerpo de su amigo por encima de las zanjas existentes en el Bosque. Una traducción muy sugerente es la de G. Pettinato (SG, p. 145, 10) quien piensa que Enkidu había sido invitado por los ancianos a proteger a Gilgamesh y a repatriar —si se producían circunstancias adversas— el cuerpo del rey de Uruk para su sepultura.

[103] Los ancianos, en este mismo párrafo, dirigen ahora sus palabras a Enkidu.

[104] Egalmakh, «Gran Palacio» o «Palacio sublime» es el lugar donde habita Ninsun, madre de Gilgamesh, según el *Poema*. Sin embargo, el Egalmakh, históricamente considerado, fue el templo de la «Señora de Isin», la diosa Gula, que contó, por otro lado, con otros Egalmakh en distintas ciudades.

[105] Esto es, «dispondrá para nuestra expedición un adecuado itinerario».

[106] Aquí aflora un motivo moralista (cf. G. Furlani, *Miti babilonesi e asiri*, *op. cit.*, p. 259, Col. III, 7), pues Khumbaba es el mal por definición. Los dos héroes serán los campeones del bien contra todo aquello que de malo exista sobre la tierra. En consecuencia, muerto el Guardián del Bosque de los Cedros habrá desaparecido todo el mal del mundo, odiado por Shamash, el dios de la justicia.

[107] Traducción conjetural, al igual que la del verso siguiente, dado el estado del texto.

[108] En este pasaje G. Pettinato (SG, p. 146, 26-33) piensa en la celebración de las fiestas del Año Nuevo (*Akitu*). En realidad, lo poco conservado no permite aventurar ninguna traducción.

[109] La planta *tulal* se utilizaba tanto en el aseo personal como en las operaciones de magia y exorcismo, a modo de detergente o sustancia jabonosa. Se ignora a qué especie pertenece. La diosa Ninsun, una vez purificada y vestida adecuadamente, podrá dirigirse a Shamash, dios mucho más importante que ella.

[110] Debemos pensar en un collar de perlas o en otro ornamento similar. El original sólo ha conservado la mitad del verso (*simat irtesha*, «que adornaba su pecho»). Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 30, Col. II, 4).

[111] Esto es, Ninsun se pone los vestidos rituales y la tiara (*agu*) que precisaba para dirigirse a Shamash y efectuar una ceremonia deprecatoria.

[112] Esta ceremonia se llevó a cabo en la *ziqqurratu* del Egalmakh, el templo de Ninsun en Uruk (cf. en esta tablilla la Col. I, 16 de la versión asiria). Para los sacrificios en terrazas y tejados, *vid.* G. Furlani, *Riti babilonesi e assiri*, Udine, 1940, p. 142. Para los parecidos y diferencias entre altas terrazas y *ziqqurratu*, *vid.* B. Hrouda, en *Near Eastern Studies dedicated to... T. Mikasa*, Wiesbaden, 1991, pp. 85 s.

[113] Sobre estas costumbres ceremoniales, practicadas también por algunos perversos israelitas y los caldeos, cf. 2 *Re* 23, 12 y *Jer* 19, 13; 32, 29.

[114] Este verso, dado su estado de conservación, es interpretado de muy diversas maneras por los especialistas.

[115] Debe recordarse que en *Ps* 19, 6, se hace alusión a la cámara nupcial de donde sale el sol cada mañana, cámara en la que se desarrollaría la acción de este pasaje.

[116] Aya fue el nombre acadio de la esposa (*khirtu*) de Shamash. Tal diosa fue una divinidad, lógicamente astral, de personalidad algo desdibujada. Los sumerios la conocieron con los nombres de Shenirda y de Sudanga («la brillante»). Entre sus muchos epítetos hay que remarcar los más conocidos: «la del gineceo» y «Señora de los países». Cf. J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic...*, *op. cit.*, pp. 14 s.

[117] Esto es, «en recordarle la empresa de Gilgamesh y en recordárselo para que tuviera éxito». Como señaló H. Blixen (CG, p. 71) en esta intercesión ante Aya se asiste a la más antigua intervención del Eterno Femenino, que pasando a través del Vishnu Purana y de Espinosa, alcanza en el *Fausto* una altísima significación literaria y filosófica.

[118] A Gilgamesh.

[119] Estos Guardianes de la Noche (en el original, *massarati sha mushi*) eran sin duda los grandes astros nocturnos, especialmente la Luna y el planeta Venus.

[120] Traducción conjetural, dado el estado del texto.

[121] Estas palabras son pronunciadas por Ninsun y en ellas recuerda, probablemente, a Gilgamesh los peligros que encontraría en su viaje.

[122] Los Anunnaki eran el conjunto de dioses que acompañaban a Anu en el cielo. El nombre de los mismos significa «semilla de príncipes» o quizá «raza de príncipes». En época sumeria representaron a los Grandes dioses, conectados de alguna manera con el Más Allá. Tiempo después —y de tradición acadia— tendrían como oponentes a los Igigi (*vid.* W. von Soden, XIe. RAI (1952), 1964, pp. 102 s.; A. Falkenstein, AS, 16, 1965, pp. 127 s.; y B. Kienast, AS, 16, 1965, pp. 141 s.).

[123] Se trata de los *shirku* («devotos», «entregados», «oblatos»). Estas personas, dedicadas al servicio de diferentes divinidades, se distinguían por llevar una señal que los identificaba como tal. Cf. P. Dougherty, *The Shirkutu of Babylonian Deities*, New Haven, 1980 (Reed.), p. 90. Su paralelo puede verse en los netineos («donados») del Antiguo Testamento, encargados de los trabajos más humildes del Templo. Cf. *Esd* 2, 43, 58, 70; *Neh* 3, 26, 31, etc.

[124] El poeta cita a tres de las clases de sacerdotisas rituales: *entu*, *qadishtu* y *kulmashitu*. *Vid.* J. Bottéro, *La religion babylonienne*, París, 1952, p. 113.

[125] Ninsun colocó un emblema o señal (*ittu*) en el cuello de Enkidu, significando así que lo aceptaba como hijo adoptivo. De este modo Enkidu se convierte en hermano de Gilgamesh. A. L. Oppenheim no considera que Enkidu fuese hermano por este procedimiento, sino que era un *shirku* a todos los efectos. J. Bottéro piensa que sobre los hombros de Enkidu caía la responsabilidad de proteger a Gilgamesh.

[126] Las hijas de los dioses (*dam dingir* en sumerio) eran unas sacerdotisas que participaban del carácter sagrado de las divinidades a las que servían.

[127] G. Pettinato (SG, p. 149, 128-129) traduce los vv. 23-24 de este modo: «él ha tomado una mujer de los dioses [ ]/ y él generará hijas de los dioses». Nosotros creemos que este pasaje describe un ritual de adopción, manifestado por la entrega de una insignia o señal distintiva por parte de Ninsun a Enkidu, al que sigue otro ritual de iniciación, llevado a cabo en la persona del propio Enkidu por parte de las sacerdotisas.

[128] El deseo del corazón de Ninsun.

[129] Enkidu promete a Ninsun velar por Gilgamesh.

[130] Los vv. 32-33 se hallan en muy mal estado.

[131] Sobre el Eanna, *vid.* nota 11 de la tablilla I.

[132] El contexto de estos fragmentos aludiría a la campaña contra Khumbaba.

[133] Los ancianos se están dirigiendo a Gilgamesh (cf. Col. I, 10-11 de la versión asiria de esta tablilla).

[134] Ahora los ancianos han hablado a Enkidu (cf. Col. I, 12-13 de la versión asiria de esta tablilla).

[135] Están hablando los ancianos de Uruk.

[136] Con este nombre se conocía la Puerta de Nippur. Sin embargo, dado que la acción transcurre en Uruk, hay que aceptar la tesis de A. Falkenstein que la sitúa en esta última ciudad (cf. *Topographie von Uruk*, I, Leipzig, 1941, p. 50). Por otro lado, Marduk fue el principal dios del panteón babilónico. Originariamente, dios de la agricultura, reunió luego en su personalidad los rasgos de la casi totalidad de los dioses mesopotámicos, convirtiéndose en el Señor (Bel) por antonomasia, creador y regidor del mundo y recibiendo culto en el famoso Esagila de Babilonia. Hijo de Enki y de Damkina, tuvo por esposa a Zarpanitu y por hijo a Nabu, el dios de Borsippa. En su honor se redactó el *Enuma Elish*. Cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 96 s.; W. Sommerfeld, *Der Aufstieg Marduks*, Kevelaer-Neukirchen-Vluyn, 1982; *Idem.*, RLA, 7, 1989, pp. 360 s.

TABLILLA IV

[1] La distancia está indicada en *beru* (10,8 km). Gilgamesh y Enkidu habían caminado 216 km.

[2] Para toda esta tablilla, cf. B. Landsberger, RA, 62, 1968, p. 97 a. Asimismo, A. Falkenstein, LKU, Berlín, 1931 (reedic. en Hildesheim-Nueva York, 1979), n.º 39 y 40.

[3] Esto es, 324 km.

[4] Todo este camino se había hecho realmente a paso de gigante. En un solo día habían recorrido 540 km.

[5] Éste era el tiempo que los humanos tardaban en recorrer los citados 540 km.

[6] Tras haber andado 1.620 km (3 días × 540 km), ambos héroes llegaron a una montaña, cuyo nombre no se ha conservado en el texto. La mayoría de los especialistas restauran aquí —aunque incorrectamente— el nombre del Líbano, sin percatarse con ello de que en un primer recorrido de tres días habían terminado ya el viaje. B. Landsberger correctamente señaló que el viaje se hizo en seis etapas de tres días cada una (en total, dieciocho días), llegando en cada etapa a una montaña diferente. En cualquier caso, los dieciocho días multiplicados por los 540 km diarios arrojan un total de 9720 km, lo que representa algo más de seis veces la distancia real entre Uruk y el Líbano.

[7] La excavación del pozo (*burtu*) obedece a los consejos que los ancianos le habían dado a Gilgamesh antes de su partida. Cf. Tab. III, Col. VI, 40 (tablilla de Yale).

[8] El nombre del dios no se ha conservado en el texto. Gilgamesh pudo haber hecho también la ofrenda a Lugalbanda o a cualquier otro dios ctónico.

[9] Claro ejemplo de metonimia. Gilgamesh, en realidad, se está dirigiendo a un «dios de la montaña». En cualquier caso, la montaña ha tenido desde siempre una gran importancia para el hombre por su triple aspecto económico, defensivo y religioso. En Mesopotamia ins-

piró indestructibilidad, permanencia y miedo y fue objeto de importantes mitos, así como la sede de los dioses.

[10] Se trata de un primer sueño, impetrado a la divinidad, que se alcanzaría en el contexto de un ritual de *incubatio* previamente provocado. Cf. J. Bottéro, en J. P. Vernant *et al.*, *Divination et rationalité*, París, 1974, p. 96.

[11] Lamentablemente, ignoramos todo lo relativo a este ritual-mántico ejecutado por Enkidu en favor de Gilgamesh. ¿Quién le había enseñado tal técnica?

[12] Éste es el «signo visible» que los cielos muestran a los dos héroes, indicándoles con él la receptibilidad de los dioses. Para una traducción, totalmente diferente, cf. G. Pettinato, SG, p. 152, 11.

[13] La confección de círculos mágicos era de uso corriente en las ceremonias de exorcismo y protección mágica. Se solían trazar con harina, hojas, cañas o ramas y tenían como finalidad fijar una barrera protectora para aislar el interior de toda influencia exterior negativa o perniciosa. Cf., asimismo, Tab. XII, 159.

[14] Gilgamesh quedó sumido en un profundo sueño que para algunos recuerda el de Adán (*Gén* 2, 2).

[15] Este verso falta en el original.

[16] Gilgamesh expone a Enkidu su primer sueño: el desplome de una montaña.

[17] La «montaña» según le interpretará Enkidu es Khumbaba. Algunos autores ven una alusión a un volcán. Una falla geológica recorre Anatolia y Armenia. Los volcanes y los movimientos sísmicos habrían podido estar activos en aquellas zonas hasta el tercer milenio antes de Cristo.

[18] Enkidu, que nació en la estepa, como sabemos, le va a interpretar el sueño, utilizando el método de «inversión de valores». Esto es, todo mal visto en sueños se reflejará en la realidad en resultados favorables. Resulta, sin embargo, curioso que Enkidu, nacido en la estepa y sin la preparación adecuada, sea quien le vaya a interpretar los sueños a Gilgamesh. ¿Le habría inspirado tal ciencia el dios Shamash?

[19] Obsérvese que el cadáver (*shalamtu*) de Khumbaba quedaría sin enterrar. Privar a alguien de sepultura era, además de una deshonra, la maldición más temida por los antiguos mesopotámicos, dado que al creerse que tras la muerte todavía pervivía el alma, espectro o fantasmas, definido como *etemmu*, éste vagaría sin descanso por toda la eternidad. Cf. Tab. XII, 152-153.

[20] Tras haber recorrido los 216 km de otra jornada de viaje, la segunda, se paran a descansar. Aquí se inicia el Fragmento B 853.

[21] Dado que este fragmento es copia casi literal del comienzo de la columna I, se ignora también el nombre de la montaña.

[22] Está hablando Enkidu. Éste aconseja a Gilgamesh que vaya a dormir a la cresta de la montaña para así alcanzar el sueño mediante la *incubatio*. Para esta tablilla de Bagdad, cf. J. J. A. van Dijk, *Sumer*, 13, 1957, p. 91; *Idem, Sumer*, 14, 1958, pp. 114 s.; y W. von Soden, ZA, 53, 1959, pp. 215 s.

[23] El sueño físico de Gilgamesh había quedado interrumpido por las pesadillas propias de la *incubatio* o sueño enviado por la divinidad.

[24] En el original, el sustantivo *rimu* (búfalo) está en plural, sin duda por un error del copista. En este sueño Gilgamesh ha visionado a un búfalo con quien se ve obligado a luchar.

[25] Enkidu va a interpretar el segundo sueño de Gilgamesh.

[26] Esto es, «que tiene cuidado de ti».

[27] En el original, «una obra que no existe en la tierra». Para J. Bottéro (EG, p. 247, 15-16) la oración condicional y la principal serían pronunciadas por Gilgamesh para así animar a Enkidu a la futura empresa del Bosque de los Cedros. Por su parte, G. Pettinato (SG, p. 263) opina que éste sería el quinto sueño de Gilgamesh.

[28] Se inicia aquí el Fragmento S 1040. Gilgamesh ya ha alcanzado la cresta de la montaña y ha ofrecido la libación correspondiente, después de lo cual se dirige, mediante una metonimia, al «dios de la montaña».

[29] Aunque el original habla de un dios (*ilu*), de hecho se trataría de un ser sobrenatural —un fantasma, por ejemplo—, capaz de estremecer a Gilgamesh con su simple proximidad o roce. Cf. J. Bottéro, EG, p. 103, n. 1.

[30] Tras el sueño apocalíptico, parece ser que Gilgamesh duda por algunos momentos en proseguir su empresa. De ahí que pida a Enkidu bajar a la llanura y allí consultarse.

[31] La interpretación del sueño por parte de Enkidu ha desaparecido. Asimismo, el contenido de los sueños de las restantes etapas del viaje tampoco se ha conservado en la versión asiria.

[32] Gilgamesh le está contando a Enkidu su tercer sueño, consistente en una batalla, de la que desconocemos los detalles, y en la visión de un anciano.

[33] Enkidu le va a interpretar el sueño a Gilgamesh. Para la enemistad de Gilgamesh y Khuwawa, *vid.* N. Forsyth, en *The Old Enemy*, Princeton-Nueva Jersey, 1987, p. 215. Asimismo, D. O. Edzard, *Gilgameš und Khuwawa*, Munich, 1993.

[34] El dios Wer aparecía citado en la tablilla III (cf. tablilla de Yale,

Col. V, 40 y n. 26). Obsérvese que aquí está equiparado al padre de Gilgamesh y, por tanto, funciona como un ser favorable; en cambio, en la tablilla de Yale, el dios Wer era adversario del rey de Uruk.

[35] Mítica divinidad acadia en forma de pájaro con cabeza y garras de león y enemiga de los dioses. Según un mito sumerio fue capaz de robar la tablilla de los Destinos al dios Enki (o a Enlil, en la versión acadia del mito), queriendo así ser el árbitro del mundo. Los textos hablan también del pájaro sumerio Imdugud, el águila leontocéfala, emblema de Lagash, identificado con Anzu. Para la iconografía de tal divinidad, *vid.* A. Parrot, *Sumer*, *op. cit.*, pp. 166 s., 190 s. y 195. F. Lara Peinado, *El Arte de Mesopotamia*, *op. cit.*, p. 59. Para su simbología, P. Amiet, RA, 3, 1956, pp. 113 s. Acerca de su mito, cf. B. Hruška, *Der Mythenadler Anzu in Literatur...*, *op. cit.* Sobre el dios, en general, E. Reiner, RA, 51, 1957, pp. 107 s.; y D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 138 s. Tal ser es vuelto a citar poco después en esta misma tablilla, v. 1 del Reverso y también en la tablilla VII, Col. IV, 19, de la versión asiria.

[36] Estas dos capacidades destructivas son idénticas a otras dos de Khumbaba.

[37] Enkidu le va a explicar el cuarto sueño a Gilgamesh.

[38] Este «resplandor» sobrenatural sería análogo a los rayos o destellos (*pulkhatu*) de Khumbaba.

[39] En el original, *kima gaasa* (de *gassu*), «como el yeso». Este material era importado a Sumer. Cf. A. Salonen, *Die Ziegeleien im Alten Mesopotamien*, Helsinki, 1972, pp. 57 s., obra en donde recoge los países ricos en tal material. Asimismo, *vid.* G. Pettinato, *Mesopotamia*, 7, 1972, p. 78.

[40] En este cuarto sueño Gilgamesh había visionado a un gigante, del cual ignoramos detalles.

[41] Sobre esta diosa, *vid.* n. 52 de la tablilla I.

[42] Se trata del cuarto sueño que va a interpretar Enkidu.

[43] Según G. Pettinato (SG, p. 158, 142): «[pondremos nuestros pies sobre [su cabeza...]».

[44] Aquí se inicia la quinta etapa del viaje.

[45] Este verso está omitido en el original. Ambos amigos han alcanzado otra montaña, la última antes de llegar al Líbano.

[46] Gilgamesh, en esta versión acadia localizada en Boghaz-Köy, ha terminado de contar a Enkidu su primer sueño. Aunque hemos dispuesto el texto en forma de versos, el original, fechado entre los siglos XIV-XIII a.C., lo presenta redactado en prosa. Para este fragmento Cf. W. von Soden, ZA, 53, 1959, pp. 226 s.

[47] El nombre de Enkidu aparece en este texto con la forma Enkitum.

[48] Este segundo sueño había aparecido como el primero (la caída de una montaña) en la versión asiria.

[49] Se trata, probablemente, del cuarto sueño de Gilgamesh (la aparición de un gigante) de la versión asiria.

[50] Literalmente, «hizo posar mis pies <sobre> el suelo».

[51] Aunque se ignora el contenido del quinto sueño, por la pérdida de texto, se deduce de esta frase que el sueño de Gilgamesh habría sido desfavorable.

[52] Se ignora qué palabras habría dicho Shamash a Ninsun, la madre de Gilgamesh.

[53] En el original, *tukku* («grito de alarma»). Esta llamada desde el cielo es un motivo usual en la Biblia y en el rabinismo.

[54] Sobre Khumbaba, lógicamente.

[55] Por lo aquí dicho, el aura séptuple (VII *nakhlapati*, según R. C. Thompson, EGTTN, p. 34, 8) que Khumbaba tenía se la podía revestir a voluntad a modo de túnicas, capas o corazas que lo hacían invulnerable.

[56] Shamash recomienda a Gilgamesh que ataque a Khumbaba, dado que en aquel momento tan sólo estaba protegido por una de aquellas corazas (*nakhlapatu*) sobrenaturales. Estaba, pues, más indefenso que si tuviese puestas la totalidad de corazas.

[57] El ruido provocado por Gilgamesh y Enkidu al arremeter para atacar al Guardián del Bosque puso en guardia precisamente a éste.

[58] Verso restaurado. Aquí comienza el reverso del fragmento Rm 853.

[59] Estas ventajas de la compañía y unión se reflejan también en la Biblia (cf. *Ecl* 4, 9-12).

[60] Aquí Gilgamesh hace uso de proverbios mesopotámicos, tendentes a demostrar que la unión hace la fuerza. Cf. Tab. V, Col. II, 24-25 de la versión asiria. Sobre los proverbios sumerios, cf. E. I. Gordon, *Sumerian Proverbs and their Cultural Significance*, Ann Arbor, 1955; *Idem*, *Sumerian Proverbs. Glimpses of Everday Life in Ancient Mesopotamia*, Nueva York, 1968 (reimp.); B. Alster, *Studies in Sumerian Proverbs*, Copenhague, 1975; *Idem*, RA, 72, 1978, pp. 97 s.; *Idem*, *AssMisc.*, 1, 1980, pp. 33 s.

[61] Obviamente, Gilgamesh tomó de la mano a Enkidu. Sobre éste y los otros fragmentos de Emar, cf. D. Arnaud, *Emar*, 6, 4, París, 1987, n.º 781, pp. 383 s.

[62] «Reaccionar juntos frente a Khumbaba».

[63] Restauramos la palabra *uznu* («oreja») que traducimos por «oídos». De hecho, la palabra es de difícil lectura, por lo que las traducciones varían en este punto. Para G. Pettinato (SG, p. 277, 6) la palabra alu-

diría a «cazadores», por lo que cataloga a ambos héroes en este pasaje como tales. Para J. Bottéro (EG, p. 268, n. 2) la palabra que sigue al numeral «dos» parece una forma de algo que puede significar «sandalia» o «calzado». En consecuencia, especula que Gilgamesh querría dar a entender que el terreno resbaladizo podría recorrerse con más comodidad con calzado adecuado.

[64] Gran parte de este verso está restaurado.

[65] Cf. Tab. III, Col. V, 8 de la versión asiria.

[66] Recordemos que todos estos obstáculos habían sido, fundamentalmente, atravesar seis montañas hasta arribar al Bosque de los Cedros.

[67] El original habla de *shammu*, palabra acadia que equivale a «planta», «hierba», pero también a «droga». En cualquier caso se trata de un rito mágico de protección o, si se quiere, de curación, en el que se ha utilizado un elemento vegetal. Desconocemos otros detalles de este pasaje, aunque podría argumentarse que Enkidu habría enfermado o sufrido algún accidente como castigo por haber dudado en acompañar a Gilgamesh al Bosque de los Cedros.

[68] Este verso incompleto ha sido interpretado de diferentes maneras por los especialistas.

[69] Los especialistas difieren en la traducción de este verso.

[70] Esta misión le había sido encomendada a Enkidu por parte de los ancianos de Uruk. Cf. Tab. III, Col. I, 5-6, de la versión asiria.

[71] Al parecer la expedición, además de tener por finalidad extirpar el mal, representado por Khumbaba, también tenía el objetivo de buscar la fama y con ello la inmortalidad. Sobre ambos héroes y la vida heroica, *vid.* H. N. Wolff, JAOS, 89, 2, 1969, pp. 392 s.

[72] La belleza del Bosque de los Cedros y el temor de lo que se ocultaba en él causan la admiración de Gilgamesh y Enkidu hasta el extremo de quedar mudos e inmóviles.

[73] Diversos fragmentos hurritas (KUB VIII, 61 + KBo VIII, 144 y KUB VIII, 60), que totalizan un centenar de líneas, aluden al episodio de la conversación entre los dos héroes (llamados Gilgamish y Enkita), previos a internarse en el Bosque, y al encuentro con Khumbaba y su posterior muerte. Lo indeciso de su traducción motiva que no se incluyan en esta edición. Para los mismos, cf. A. Kammenhuber, en *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft*, 21, 1967, pp. 47 s.; M. Salvini, en V. Hass (Ed.), *Hurriter und Hurrisch*, Constanza, 1988, pp. 157 s. Una síntesis en G. Pettinato, SG, p. 387. Una referencia literaria en W. Jens (Ed.), *Kindlers Neues Literatur Lexikon*, 18, Munich, 1992, p. 644. Para su catalogación, *vid.* E. Laroche, *Catalogue des Textes hittites*, París, 1971, p. 58, n.° 341.

TABLILLA V

[1] Muy otra es la traducción de G. Pettinato (SG, p. 162, 4): «donde Khumbaba yendo y viniendo provoca terremotos».

[2] Cf. Tab. III (tablilla de Yale, col. III, 32) y n. correspondiente.

[3] La montaña de los Cedros es, según lo aquí descrito, un macizo con una de sus vertientes ocupada por el Bosque.

[4] Se ha identificado el *balluku* con el estoraque, una planta aromática de cuyo tronco se obtiene una resina balsámica.

[5] Recordemos que la doble legua (*beru*) equivalía a 10,8 km.

[6] Para J. Bottéro (EG, p. 112, 12) este verso debería traducirse: «[después] un segundo (?), (solamente) de dos tercios». El adjetivo «segundo» se sobreentiende aplicado a «foso». Tal autor propone interpretar que existirían dos fosos, a los que considera, aunque con interrogante, como «caminos de guardia».

[7] En el original del Fragmento K 3252 (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 36, 3) tan sólo se lee parte de esta palabra, restaurada como *khabalkinu*, «hierro meteórico» (vocablo derivado del hurrita *khabalgi*, «hierro»). El hierro no fue conocido en época de Gilgamesh. La cita de este metal se debe a las interpolaciones de las diversas copias, hasta finalizar en la versión asiria, que sí incluyó este metal, que había revolucionado a partir del siglo XII a.C. el mundo de la guerra y de la técnica.

[8] En el original falta la palabra «veneno», por lo que esta traducción es mera conjetura, pero tomando como base lo dicho en el Mito de Erra (cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, p. 343; y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, p. 681).

[9] Para R. Labat (RPO, p. 178, 6) este verso debe traducirse: «ellos revistie[ron las corazas...]», en clara alusión a las fantásticas capas (*nakhlapati*) que recubrían a Khumbaba y lo hacían invulnerable.

[10] Khumbaba, cogido desprevenido y sin la protección de sus «rayos» o «destellos» (*pulkhatu*) ha sido vencido por los dos héroes, quienes procederán primero a desarmarlo y luego a darle muerte.

[11] Khumbaba amenaza a Gilgamesh y a Enkidu con la maldición de Enlil por haberse atrevido a atacarle y a ponerle en peligro. Dado el carácter sagrado de Khumbaba, habían cometido un claro sacrilegio.

[12] Reconstrucción probable de este verso.

[13] Enkidu repite ahora las palabras que Gilgamesh había empleado anteriormente para celebrar las ventajas de una verdadera amistad. Cf. Tab. IV, Col. VI, 4 de la versión asiria.

[14] Con el nombre del Guardián del Bosque de los Cedros finaliza el verso. Para esta tablilla de Ishali, cf. T. Bauer, JNES, 16, 1957, pp. 254 s.; y S. Greengus, *Old Babylonian Tablets from Ishali and Vicinity*, Estambul, 1979, n.º 277, pl. 92. Cf., asimismo, W. von Soden, ZA, 53, 1959, p. 219.

[15] Estos «destellos terroríficos» venían a ser los «rayos» (*pulkhatu*) de las divinidades que subyugaban a los mortales. Equivaldrían, aproximadamente, a los «halos» que otras culturas y religiones aplican a sus dioses. Por lo aquí dicho, tales «destellos» tenían movilidad propia.

[16] Los «destellos» protegían a Khumbaba, cegaban a los que penetraban en el Bosque y al tiempo iluminaban la boscosidad del paraje. Gilgamesh temía que sobreviniera la oscuridad en el Bosque tras la muerte de Khumbaba. Cf. con el episodio de Teseo y la corona luminosa de Ariadna en las tinieblas del Laberinto, tema tan antiguo como el del hilo que permitió a Teseo guiarse a través de tal recinto. Según Pausanias (V, 19, 1) sobre el arca de Cypselos se veía la representación del episodio de la corona luminosa. (R. E. Eisner, *Ariadne in religion and myth, prehistory to 400 BC*. Stanford, 1971.)

[17] Enkidu, mucho más prudente, sabe que para poseer los «destellos» de Khumbaba era preciso reducirlo previamente. De ahí que aplique el proverbio sumerio al deseo de Gilgamesh. Para este verso y los tres siguientes, cf. T. Bauer, JNES, 16, 1957, pp. 254 s. Asimismo, E. Cassin, *La splendeur divine*, *op. cit.*, pp. 57 s.

[18] Este verso falta en el original. Con su inclusión queremos indicar que la comparación hecha por Enkidu entre Khumbaba y sus *melammu* y el pájaro y sus pajarillos descansa en el principio de «cada cosa a su tiempo», esto es, en que primero debe uno fijarse en lo importante y dejar para después lo secundario.

[19] Muerto Khumbaba, los «destellos», signo material del poderío del Guardián —y, por tanto, servidores de él—, podrían ser atacados muy fácilmente y ser exterminados al hallarse desconectados del cuerpo de Khumbaba.

[20] Según esta tablilla de Ishali, Gilgamesh participa activamente en la muerte de Khumbaba, dándole el primer golpe de gracia. La misma

idea se recoge en la versión neobabilónica de la tablilla de Uruk (Col. V, 23).

[21] Los signos finales de este verso son ilegibles. Ello ha motivado diferentes interpretaciones. La más atractiva es la de G. Pettinato (SG, p. 265, 23) quien traduce: «Enkidu, su amigo le [traspasó el corazón]». Por su parte, R. Labat (RPO, p. 180, 22) vierte: «(y) Enkidu, su amigo, lo alcan[zó (?) por detrás (?)]». J. Bottéro (EG, p. 252, 22) indica que Enkidu dominó a Khumbaba, enseñoreándose sobre él.

[22] Khumbaba precisó tres golpes o asaltos para ser vencido totalmente. También en la versión asiria (cf. Col. V, 44) se recoge la idea de «hasta tres veces» en alusión a los golpes recibidos por el Guardián del Bosque. Numerosos cilindro-sellos y placas de terracota recogieron el episodio de la muerte de Khumbaba. *Vid.* el material recogido por W. G. Lambert en A. E. Farkas *et al.* (Eds.), *Monsters and Demons in the Ancient and Medievals worlds*, Mainz, 1987, pp. 7-9. Asimismo, *vid.* A. Ganter, «Zum Ausgang von Gilgameš und Khuwawa», NABU, 1995/41, y A. Green, RLA, 8, 1997, p. 577.

[23] De hecho sólo son legibles las palabras «dispersión» o «confusión» y «silencio». J. Bottéro (EG, p. 252, 23-24) vierte: «Y cuando [fue golpeado] una ter[cera vez] (Khuwawa) [se des]plomó / [con el total] silencio de [sus destellos (?)] disper[sados]».

[24] Esto es, a más de 21,6 km de distancia.

[25] Una vez muerto Khuwawa a manos de Gilgamesh, Enkidu ejecutó a los destellos terroríficos (*melammu*) que constituían sus defensas o servidores.

[26] Este pronombre alude a Gilgamesh. Debe advertirse que Enkidu, más adelante, será condenado a muerte por parte de los dioses por haber matado él —y no Gilgamesh— al gigante Khuwawa. En la versión sumeria de este episodio es Enkidu quien da muerte a Khumbaba, al cortarle la cabeza.

[27] Saria era el nombre hurrita del Hermón, macizo montañoso, situado al sursudeste del Antilíbano. Los amorreos lo denominaron Senir y los sidonios Saryon y Syrion. Más adelante (Col. II, 54) queda citado como Sirara. Hoy es el Djebel-esh-Sheik, con una altitud de 2.814 m. Tal macizo sirio estaba reputado como la «Montaña de los dioses». Cf. Y. Ikeda, AJBI, 4, 1978, p. 32.

[28] El Líbano (Djebel Lubnan o «Montaña blanca») es otro macizo montañoso de la República de igual nombre, ubicado entre el valle bajo del Litani y la depresión que va de Trípoli a Homs. Su mayor altitud se alcanza en el Qurnat al-Sawda (3.083 m). Su nombre alude al color blanco de sus calizas y a las nieves que lo cubren. Desde tiempo

inmemorial adquirió fama por sus frondosos cipreses. Cf. E. Lipinski, ZAW, 85, 1973, pp. 358 s.; M. Weippert, RLA, 6, pp. 644 s.

[29] Estos «siete dispersados» son los «destellos terroríficos» (*melammu*) de Khuwawa, que a modo de entes auxiliares contribuían al extraordinario poder ofensivo del Guardián del Bosque de los Cedros.

[30] Este pronombre alude, al parecer, a Enkidu, el cual va a proceder a armarse para penetrar en el Bosque.

[31] Es decir, Enkidu iba cargado con 300 kg de peso.

[32] La red (*saparu*) pesaba 60 kg.

[33] La espada pesaba 240 kg. El peso total es exageradamente alto, pero no hay que olvidar que quien los lleva es un héroe, amigo de Gilgamesh.

[34] Aquí el término Anunnaki (escrito Enunaki) debe aplicarse al conjunto de dioses celestes, toda vez que, como se dijo al comienzo, el Bosque de los Cedros era la morada secreta de los dioses, violada ahora por Enkidu. Para algunos aspectos y nueva información, *vid.* M. De Jong Ellis, AfO, 1981-1982, pp. 123 s. Se trata de la tablilla FLP 1053, texto escolar paleobabilónico (Biblioteca Libre de Filadelfia).

[35] En el original se halla la palabra *urmazillu*, de significado todavía desconocido. Tal vez podría traducirse este segundo hemistiquio: «Enkidu buscó a través del *urmazillu*». Aceptada esta traducción, debemos indicar que ignoramos qué es lo que buscaría Enkidu.

[36] Enkidu muy probablemente propone a Gilgamesh que cortase un cedro concreto, de gran altura y prestancia para construir con él una puerta votiva que destinaría al templo Ekur de Nippur, lugar de residencia de Enlil, el patrón y protector de Khumbaba.

[37] Los dos héroes cortaron los cedros y los acercaron al río Eufrates (*Buranum* en sumerio; *Puratum* en acadio; *Ufratus* en persa antiguo) para transportarlos por vía fluvial a Uruk. Dicho río, llamado hoy Furat, nacido en Turquía, es una de las dos grandes arterias fluviales de Mesopotamia, alcanzando los 2.700 km de longitud. De hecho, al sacrilegio de la muerte de Khuwawa y a la violación de la morada secreta de los Anunnaki siguió el sacrilegio de cortar los cedros. Aquí vemos el tema legendario clásico del mortal que saquea un jardín o bosque divino (cf. el *Himno a Démeter*, de Calímaco. *Vid.* U. von Wilamowitz, *Call. hymni et epigrammata*, Berlín, 1962, 6.ª ed.).

[38] Ignoramos si Enkidu alude a la maldición de Enlil o a la de los dioses en general. J. Gardner y J. Maier (*Gilg. Trans.*, p. 142, 50) traducen este verso mutilado: «en orden a descender...», siguiendo la transliteración de R. C. Thompson (EGTTN, p. 37, Col. V, 50): *ana arrad.*

[39] La «mina» (*manu* en acadio) equivalía a 500 g. La espada en cuestión pesaba, pues, 10 kg.

[40] Se trata nuevamente de los *melammu* de Khumbaba.

[41] El golpe de gracia contra el Guardián de los Cedros, según esta versión, lo dio Enkidu. Ello sería motivo de la prematura muerte de tal héroe. Sobre la muerte de Khumbaba, *vid.* J. L. Huot, en *Larsa. Travaux de 1985*, París, 1989, pp. 163 s., a propósito del relieve L.85.7 hallado en tal ciudad.

[42] Khumbaba se dirige a Gilgamesh, pero sus palabras irán destinadas en realidad a Enkidu. Sobre esta tablilla de Uruk, cf. E. von Weiher, BaM, 11, 1980, pp. 90 s., y A. George, JNES, 52, 1993, pp. 301 s. Otra tablilla de Uruk (IM 22750), con unos sesenta versos, repite también los acontecimientos ocurridos en el Bosque de los Cedros, antes de la muerte de Khumbaba, a quien denomina Kubibi. Su estado la hace prácticamente ilegible.

[43] Aquí Khumbaba habla directamente a Gilgamesh. La palabra *lillu* significa «necio», «idiota», «tonto», pero también servía para designar a un tipo de demonio. Según la *Lista real sumeria*, Gilgamesh había sido hijo de un *lillu* (cf. Th. Jacobsen, *The Sumerian King List*, Chicago, 1939, p. 90, 18). No dudamos que Khumbaba, con cierto cinismo, está calificando de necio a Gilgamesh y de patán a Enkidu. El vocablo *lillu* le ha permitido al poeta jugar con él, al calificar a Gilgamesh de *lillu* («hijo de un demonio»/«necio»).

[44] Este verso es interpretado de diferentes maneras. Para traducciones distintas a la aquí propuesta, *vid.* J. Bottéro, EG, p. 113, 2; y J. Silva Castillo, *Gilg.*, p. 91, col. I, 1-2.

[45] En el original, *mar nuni*. Khumbaba está indicando que Enkidu, al igual que los peces, salidos de las huevas abandonadas al azar, no tenía un padre reconocido. Con ello intenta ofenderlo y también rebajarlo socialmente ante Gilgamesh.

[46] Nueva indicación sobre el origen genético de Enkidu, al compararlo a las tortugas, quelonios que carecen, según palabras de Khumbaba, de madre reconocida, dado que no son mamíferos.

[47] Esto es, «no me acerqué a ti con intenciones de eliminarte».

[48] A partir de aquí la tablilla KBo 32, 128 Rs, de época mediobabilónica, presenta nueve finales de líneas con texto diferente. Cf. G. Wilhelm, ZA, 78, 1988, pp. 112 s.

[49] Gilgamesh va a hacer partícipe de sus temores a Enkidu. Con la expresión «rostro muy extraño» Gilgamesh señala los terroríficos cambios que se experimentaban en la cara de Khumbaba, que lo hacían ser diferente al resto de los seres. Cf. Tab. III, Col. VI, 12 del texto neobabilónico.

[50] R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 130, 18) interpretan que esta arma son los «vientos» ofensivos/defensivos. Si se acepta tal traducción podríamos conectarlos con los míticos vientos que empleó Marduk en su lucha contra Tiamat en el *Enuma Elish*.

[51] El poeta utiliza aquí la doble hora (*beru*) como unidad de tiempo. Recordemos que también ha sido empleada como medida de longitud.

[52] J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 92, 19-20, n. 82) piensa que este verso pudo haber sido empleado como proverbio para indicar el inicio de una batalla. Así como el cobre se ha calentado en dos horas y al cabo de dos horas se enfría, de la misma manera ya no hay nada más que esperar —en el caso de enfrentamientos— que el combate.

[53] Gilgamesh.

[54] Se trata, como se dijo, del monte Hermón. Cf. la tablilla de Ishali, Reverso, 13 y n. 27 donde quedaba citado como Saria.

[55] Acerca de la implicación cosmológica —en sentido etiológico— de este verso y del anterior, cf. A. R. George, ZA, 80, 1990, pp. 214 s. De hecho, se está describiendo la gran fosa tectónica (la actual Beqa'a) que separa el Líbano del Antilíbano.

[56] La mitología mesopotámica, en la totalidad de los casos, atribuyó a los vientos caractéres específicos, tanto benéficos como maléficos, según estuviesen tutelados o personificados por una divinidad. Shamash en tanto que dios solar tiene bajo su control los fenómenos meteorológicos que maneja aquí como armas en favor de Gilgamesh.

[57] En el original, *sikhurra*. Se trata del siroco, viento caliente que sopla del desierto hacia las costas.

[58] El original recoge el nombre del demonio Asakku. Tal ser, destructor por naturaleza, también personificaba un viento maléfico. Cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 48. Asimismo, J. L. Cunchillos, «Demonología mesopotámica», en *Revelación y Pensar mítico*, Madrid, 1970, pp. 145 s.

[59] Los trece nombres de los vientos en acadio son por su orden: Sutu, Iltanu, Shadu, Amurru, Ziqqu, Ziqqa-aiqqa, Shapirziqqa, Imkhullu, Sikhurra, Asakku, Shuruppu, Mekhu y Ashamshutu.

[60] En la versión sumeria de este episodio se citan siete vientos y ocho en la versión hitita.

[61] Khumbaba, sintiéndose perdido, busca ablandar a Gilgamesh mediante la adulación.

[62] Debe pensarse en la mítica montaña de dos cumbres —los montes Mashu, citados en la Tab. IX, Col. II, 1 de la versión asiria— por la que Shamash surgía diariamente, mejor que en la Montaña del

Bosque de los Cedros. En tal caso, ese Señor de la Montaña era, lógicamente, Shamash.

[63] Muy otro es el sentido que da a estos dos versos (18-19) M. G. Kovacs (EG, pp. 44, 137-139). Tal investigadora traduce: «Fue la palabra (= instigación) de Shamash, señor de la Montaña / la que te despertó (para esta expedición), oh descendiente del corazón de Uruk, rey Gilgamesh».

[64] Traducción probable.

[65] En este verso tan sólo se ha conservado el nombre propio. La traducción es totalmente hipotética.

[66] J. Bottéro (EG, p. 116, 26) traduce: «(Todas) las maderas (destinadas) a embellecer [los edificios de tu ciudad (?)]».

[67] Falta el final del verso. El sentido de estas palabras, pronunciadas por Khumbaba, es que Enkidu estaba desde siempre enterado del estado de protección que los dioses dispensaban tanto al Bosque como a su Guardián. Cualquier acción en contra acarrearía graves consecuencias (M. G. Kovacs, EG, p. 44, n. 9). Muy otra es la interpretación de J. Silva Castillo (*Gilg.*, pp. 94-95, Col. III, 1-2) que sigue en este párrafo a J. Bottéro: «Tú conoces sus motivos, lo que quiere de mi bosque / y sabes tú todo cuanto hay que decirle». Lógicamente, debemos entender que los «motivos de Gilgamesh» serían los puramente económicos, y lo que «debía decirle a Gilgamesh» no era otra cosa que los peligros de tal empresa.

[68] Esta amenaza ya se la había dicho en otra ocasión. Cf. de esta misma tablilla de Uruk, la Col. I, 10.

[69] Enkidu va a exhortar nuevamente a Gilgamesh.

[70] Verdadero clímax literario. De hecho, no había razones muy claras del porqué de este enfrentamiento de Enkidu contra Khumbaba. Sin embargo, la continuidad del relato exigía que Enkidu apareciera como culpable.

[71] Debe entenderse, «el Jefe de todos los dioses». Aunque el padre de todos los dioses había sido, según los teólogos, Anu, tal dios fue desplazado paulatinamente de la cúspide del panteón por parte de otro gran dios, Enlil.

[72] Nippur, hoy Niffer, fue la ciudad santa dedicada a Enlil (cf. V. E. Crawford, *Arch.* 12, 1959, pp. 74 s.). Sus ruinas abarcan más de un km de diámetro y en ellas lo más significativo son los restos del templo de Enlil, el Ekur. Sobre tal templo, *vid.* D. E. McCown y R. C. Haines, *Nippur*, 2 vols. Chicago, 1967-1978. Para los aspectos arqueológicos en general, *vid.* E. M. Meyers (ed.), *The Oxford Encyclopedia...*, op. cit. vol. IV, pp. 148 s.

[73] En el original se ha perdido el topónimo. Podría tratarse tanto de

Sippar (hoy Abu Habba) como de Larsa (hoy Senkereh), ciudades que tributaban culto a Shamash, patrón de las mismas.

[74] Ignoramos la reacción de Khumbaba.

[75] Khumbaba recuerda a Enkidu el tiempo que había vivido entre los pastores (cf. Tab. II, Frag. asirio, 1-3).

[76] Se repite aquí parte de las palabras pronunciadas por Khumbaba en la Columna precedente (vv. 5-6). Lo mismo ocurre con las palabras de Enkidu dirigidas a Gilgamesh, que son una reiteración de las amenazas vertidas anteriormente.

[77] Khumbaba, al darse cuenta de que no tiene ninguna esperanza de salvación, profiere varias maldiciones (vv. 14-16) contra Gilgamesh y Enkidu.

[78] Esto es, «que mueran pronto».

[79] Si la última palabra de este verso la leemos *kibru* («orilla»), la traducción vendría a significar que Khumbaba deseaba que Enkidu no hallase ninguna orilla de salvación, a la cual acogerse. Si la leemos *ki ibri* (de *ibru*, «amigo»), entonces se ajusta a la versión aquí propuesta, que es la aceptada por la mayoría de estudiosos.

[80] Gilgamesh no escuchaba a Enkidu dado que tenía su pensamiento puesto en la maldición de Khumbaba. A partir de aquí, G. Pettinato (SG, p. 168, 214) consigna la existencia de siete versos fragmentarios y dos lagunas sucesivas de 11 y 22 versos, respectivamente.

[81] En la tablilla de Uruk que nos ocupa se ha perdido el pasaje de la muerte de Khumbaba. La traducción aquí propuesta sigue la versión de J. Bottéro (EG, p. 119, 6).

[82] Según esta versión es Gilgamesh quien da muerte a Khumbaba. Obsérvese que coincide con la tablilla de Ishali (Reverso, 4).

[83] Para M. G. Kovacs (EG, p. 46, 289) se trataría de la «lengua» y no de los «pulmones».

[84] Traducción conjetural.

[85] En la versión sumeria del episodio de Gilgamesh y Khumbaba (Poema de *Gilgamesh y el País de la Vida*), ambos héroes ofrecieron la cabeza del Guardián del Bosque al dios Enlil a modo de trofeo, hecho que hizo montar en cólera a tal dios (cf. la *editio princeps* de tal versión en S. N. Kramer, JCS, 1, 1947, pp. 3 s., y la nueva traducción con el elenco de todas las fuentes a cargo de D. O. Edzard (ZA, 80, 1990, pp. 169 s.).

[86] Tras la muerte de Khumbaba una lluvia benefactora y al tiempo purificadora cae sobre el Bosque de los Cedros.

[87] Para una traducción distinta de los versos aquí numerados como 21-28, cf. J. Bottéro, EG, p. 119, 8-15).

[88] Muerto Khumbaba, Gilgamesh y Enkidu cortaron cedros con total libertad.

[89] Traducción conjetural.

[90] En el original, *urmazillu*. Cf. más arriba la tablilla de Ishali, Reverso, 21, n. 35.

[91] Dado que el *ninda* (término sumerio) equivalía a unos seis metros, la altura de la puerta sería de 36 metros.

[92] Su anchura tendría 12 metros.

[93] El *ammatu* o «codo» equivalía a medio metro.

[94] Todos estos términos técnicos son leídos de distinta forma por los especialistas. Para J. Bottéro (EG, p. 120, 9) se trataría de tres pivotes o goznes —medio, inferior y superior—, cada uno de seis metros de altura.

[95] Con la ofrenda de una puerta votiva para el templo Ekur del dios Enlil en Nippur, Enkidu intenta reconciliarse con tal divinidad, a la que ha ofendido gravemente al haber matado, en compañía de Gilgamesh, al Guardián del Bosque, protegido de dicho dios.

[96] Mediante una almadía la puerta sería transportada por vía fluvial a Nippur.

[97] Traducción conjetural, al faltar por desperfecto la casi totalidad del verso.

[98] Este verso podría reconstruirse tal vez así: «[Enkidu] abatió [el tronco de cedro]».

[99] El poeta califica aquí a Khumbaba de «granuja» (en acadio, *kharkharu*).

[100] Por el contexto parece aludir este calificativo (*qarradu*, «valiente») a Gilgamesh. Obsérvese el contraste radical de los calificativos aplicados a Khumbaba y a Gilgamesh.

[101] Cf. la tablilla de Ishali, Reverso, 20, y n. 34.

[102] La residencia (*mushabu*) de los dioses, ubicada poéticamente en el Bosque de los Cedros, está considerada aquí como un inmueble o edificio (*bashmu*). Hay que recordar que en el *Enuma elish* (VI, 68) los Anunnaki fueron los constructores de su propia residencia, además de haberlo sido del Esagila o templo de Marduk. Cf. F. Lara Peinado, *Enuma elish*, *op. cit.*, p. 79.

[103] Enkidu habla a Gilgamesh.

[104] La «caña» (*qanu*) era una medida de longitud que equivalía a unos tres metros. En la restitución que de tal verso hacen R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 139, n. 124) podemos leer al final del mismo: *daltam (IG) sha qá-na ru-úp-sha*. El vocablo *rupshu* servía para evaluar la «anchura» y no la «longitud», valor éste que aplican los indicados especialistas.

[105] Si la anchura era de unos tres metros, lógicamente el acceso tendría la misma medida. En la restitución de este verso, R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 139, n. 126) vuelven a recoger la palabra *rupshu*, que traducen correctamente como «anchura». Cf. con la dimensión de la anchura de la puerta, dada en la tablilla de Uruk (Col. VI, 38), totalmente distinta (12 metros).

[106] Estas jarras o cantarillos, de base más o menos puntiaguda, recibían el nombre de *adakur*. Según señaló J. Danmanville (RA, 49, 2, 1955, p. 65), las formas de los vasos empleados para la libación en Mesopotamia fueron bastante limitadas, pues estuvieron fijadas por los sacerdotes. Se han localizado ejemplares tanto en las tumbas (por ejemplo, en la de Meskalamdug, del Cementerio real de Ur), como en los templos (templo de Sin en Khafadye). El más famoso vaso de libaciones es el de Gudea de Lagash, hoy conservado en el Museo del Louvre, labrado en esteatita y ornado de magníficos relieves. Para el mismo, *vid.* la ilustración recogida en F. Lara Peinado, *Himno al Templo Eninnu*, *op. cit.*, p. 44, y en P. Amiet, *L'Art antique du Proche Orient*, París, 1977, p. 140.

[107] El nombre hitita del río Eufrates era Mala (cf. E. Laroche, *Recueil d'onomastique hittite*, París, 1952, p. 74). Para este texto hitita, cf. H. Otten, *Ist.Mit.* 8, 1958, pp. 113 s.

[108] En el original falta el nombre de la divinidad a la que se le ofreció el sacrificio. Creemos que se trata del dios Sol del cielo (Utu).

[109] El anónimo poeta hitita no se ha detenido en mencionar los sueños tenidos por Gilgamesh a lo largo de su viaje que, por otra parte, es mencionado sucintamente.

[110] Estas «moradas de los dioses» no eran otras que las montañas. El estado del texto impide conocer el pensamiento de Khuwawa respecto a estas «moradas».

[111] Planta desconocida. Cf. R. Stefanini, JNES, 42, 1983, p. 150.

[112] El estado del texto no permite conocer las palabras de Enkidu.

[113] Khuwawa.

[114] Verso restaurado a partir de J. Bottéro (EG, p. 285, 12).

[115] El copista del texto, por distracción, ha escrito aquí Enkidu en vez de Khuwawa.

[116] De estas palabras y posterior lucha han llegado otros fragmentos hititas que recogen casi textualmente los versos aquí numerados 19-29, que por ello omitimos. Para los mismos, G. Pettinato (SG, p. 289, «*Versione della lotta con Khuwawa in G ed I*»).

[117] Alusión al Infierno, al Más Allá.

[118] No se han conservado las pocas palabras con las que Khuwawa amenazó a Gilgamesh y Enkidu.

[119] El caballo aparece también mencionado en la Tab. VI, Col. I, 20, de la versión asiria. La referencia a los caballos es un anacronismo (V. Korošec). El caballo no fue conocido en Sumer en la época de Gilgamesh. Los posibles equinos representados en el arte sumerio son onagros o mulas. Sobre esta temática, cf. A. Salonen, *Hippologica accadica*, Helsinki, 1956; y K. Maekawa, ASJ, 1, 1979, pp. 35 s. Para la utilización de équidos en el Antiguo Oriente y su inserción en las actividades humanas, *vid.* los recientes estudios de H. Limet, publicados en *Colloques d'Histoire des Connaisances Zoologiques*, Lieja, 1995, pp. 31 s., y en *Festival d'Histoire de Montbrison* (1994), París, 1995, pp. 13 s. En español se dispone del libro de R. Lión Valderrábano, *El caballo y su origen*, Santander, 1970. Dado que el *Poema de Gilgamesh* conoció amplia difusión y diferentes versiones no es de extrañar que en las últimas copias se incorporase este animal (llamado *sisu* en acadio) a su narración.

[120] Restitución conjetural.

[121] Gilgamesh, asustado por las palabras amenazadoras de Khuwawa, la polvareda levantada por los caballos y la oscuridad del cielo, tuvo miedo, se puso a llorar y a pedir ayuda al dios Utu.

[122] Ignoramos qué había ocurrido en la ciudad innominada y cuya causa había sido el que un personaje, totalmente desconocido, se hubiese vuelto a establecer en ella.

[123] Se desconocen estas dos clases de vientos.

[124] Tal vez el siroco.

[125] En la tablilla de Uruk (cf. la Col. II de la misma, 9-12) se habían enumerado trece vientos.

[126] Término luvita de significado desconocido. Acerca del análisis narrativo y cultural de Khuwawa y sus árboles, *vid.* N. Forsyth, ASJ, 3, 1981, pp. 13 s.

[127] Esta puerta iba destinada, como ya sabemos, al templo Ekur de Enlil en Nippur. Cf. en esta misma tablilla, la Col. VI, 38, de la tablilla de Uruk.

[128] El Mala era el nombre hitita dado al Éufrates, como ya se dijo.

TABLILLA VI

[1] Tras la muerte de Khumbaba, Gilgamesh debe purificarse de la contaminación sufrida en el Bosque de los Cedros. Para ello lava sus cabellos, limpia la cinta del pelo y se pone vestidos limpios. Sin solución de continuidad, el poeta sitúa a los dos héroes en Uruk ante una nueva aventura. Para los fragmentos que forman esta tablilla, cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 39. Asimismo, R. Frankena, GESL, 1960, pp. 113 s.

[2] Gilgamesh había combatido con el pelo recogido en una trenza. Los sumerios en épocas remotísimas llevaban el pelo largo, que recogían en mechones o trenzas antes de entrar en combate. La plástica sumeria más antigua representa a sus tipos con melenas y barba (cf. A. Parrot, *Sumer*, *op. cit.*, p. 113, con la *Estela de la caza*, en el Iraq Museum de Bagdad, por citar un solo ejemplo). Luego, a partir del 2200 a.C. aparecen totalmente rapados (*Ibidem*, p. 231, con la *Estatua de Gudea* del British Museum). Para una idea de la disposición del pelo y trenzas de sumerios y acadios, *vid.* el *casco* de Meskalamdug (*c.* 2420 a.C.) y la *Cabeza broncínea* de Naram-sin (*c.* 2250 a.C.), piezas capitales de la orfebrería sumero-acadia, hoy en el Iraq Museum de Bagdad. *Vid.* F. Lara Peinado, *El Arte de Mesopotamia*, *op. cit.*, figs. 13 y 21.

[3] Recordemos que también su madre Ninsun se había tocado con una tiara (*agu*, en acadio). Cf. Tab. III, Col. II, 5 de la versión asiria.

[4] En el original se lee: «Sobre la belleza de Gilgamesh, los ojos levantó la señorial Ishtar» (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 38, 5; y R. Frankena, GESL, p. 119, 6-7, en sus correspondientes transliteraciones). El poeta al utilizar la expresión «levantar los ojos» ha querido dar proporciones de gigante a Gilgamesh, dejando de lado, deliberadamente, el carácter divino de Ishtar, presentada aquí como simple mujer, de talla inferior a la del rey de Uruk. Cf. con Ulises cuando Atenea, después de la prueba con las olas, le dio belleza igual a la de un dios.

[5] Ishtar cautivada por la belleza (*dumqu*) de Gilgamesh no dudó en proponerle que fuese su amante. Con el término *khatanu* se designaba al «amante», no al marido o esposo. La mitología griega tampoco ignoró el amor de los dioses por los mortales. Ceres se unió al héroe Jasón (*Odisea*, V, 125); la Aurora con varios mortales (Apolodoro, I, 4, 4); también Afrodita con el padre de Eneas, Anquises (*Himnos homéricos*, III). Sobre la proposición de Ishtar y el rechazo de Gilgamesh, *vid.* T. Abusch, *History of Religions*, 26, 2, 1986, pp. 143 s.

[6] Esto es, «dame como regalo los frutos de tu amor». El fruto (*inbu*) tiene aquí indudable significado de carácter sexual.

[7] Ishtar, que nunca fue esposa ni madre (en el *Mito de Etana* es presentada como una hermosa virgen), intenta con esta oferta matrimonial atraer a Gilgamesh a su lecho. Le propone, sin embargo, que fuera su esposo (*mutu*). Asimismo, entre los griegos, la ninfa Calipso (*Odisea*, V, 118 s.) reprochaba a los dioses el no permitir a los inmortales escoger un esposo terrestre.

[8] El término para designar a una esposa era *ashshatu*. En esta frase quizá haya que ver la fórmula exigida para la conclusión del contrato matrimonial sumerio.

[9] En cada ángulo delantero de la caja del carro había unas protuberancias para colgar las armas y recoger y anudar las riendas. En el llamado *Estandarte de Ur*, hoy en el British Museum, se aprecia claramente en la parte superior de los cinco carros que hay representados en la «Cara de la guerra» unos apéndices muy acusados. Cf. A. Parrot, *Sumer*, *op. cit.*, pp. 178-179. También en uno de los fragmentos de la *Estela de los Buitres* (Fragmento F), hoy en el Museo del Louvre, se ve en la cintra del timón de un carro una pieza metálica consistente en un doble anillo, coronado con la figura decorativa de un león al paso. Cf. para esta particularidad, M. Th. Barrelet, JNES, 29, 4, 1970, p. 249 y fig. 15 de la p. 255.

[10] El *elmeshu* debe ser identificado con el electro, aleación de cuatro partes de oro y una de plata, dando un color parecido al ámbar. Tal materia arribaba a Sumer procedente de Aratta. Para otros autores el *elmeshu* sería una aleación de cobre y estaño (bronce) o simplemente se trataría de ámbar (cf. S. Dalley, MM, pp. 77 y 129, n. 52). Puede parangonarse este carro con el de la descripción del de Febo que hace Ovidio (*Metamorfosis*, II, 107 s.).

[11] Los Umu eran demonios de la Tempestad.

[12] Aunque en el original esté el vocablo *bitu*, «casa», debe entenderse el Eanna de Uruk, el templo de Anu y luego de Ishtar.

[13] El cedro (*erenu*) era un árbol muy apreciado por la calidad de su madera, utilizada en las construcciones religiosas y civiles. En la

propia Mesopotamia, y aunque las condiciones climáticas no eran apropiadas, se solían plantar cedros en los alrededores de los templos e incluso en las propias torres escalonadas (*ziqqurratu*) de los mismos.

[14] Este verso presenta incoherencias gramaticales. Las variantes de sus transliteraciones hace que los especialistas lo traduzcan de distinta manera. Estos «sacerdotes purificadores» eran los *ishippu*, expertos en ceremonias de lustración.

[15] Aratta era un país ubicado en las montañas iraníes. Rico en metales y piedras, pero pobre en cereales, estableció muy pronto contactos comerciales con los sumerios. Según E. I. Gordon hay que situarlo en las proximidades del lago Urmia (hoy Rezaye); para Y. Madjizadeh, en la provincia de Kermán, y para J. F. Hansman, en las cercanías de Shahr-i-Sokhta, puntos todos ellos localizados en el actual Irán. Cf. R. Zadok, *Répertoire géographique des textes cunéiformes* (TAVO, 8.7), 1985, p. 209; S. N. Kramer, BAI, 1, 1987, p. 9. Para G. Pettinato (SG, p. 170, 15) la traducción de este verso es: «el umbral, espléndidamente decorado, besará tus pies».

[16] O, si se quiere, «del extranjero y de Sumer». La «montaña» designaba a los países periféricos del Norte y Este de Mesopotamia; obviamente, «el país» era Sumer. La presencia de un logograma desconocido en la variante KAR 115, leído como *nar.nar.di*, ha sugerido a M. G. Kovacs (EG, p. 51, n. 3) la lectura de *lullubi*, que fueron unas gentes primitivas del Irán occidental. Según tal autora, este verso, debe interpretarse: «la gente lullubu te traerá el producto de las montañas y del país como tributo».

[17] En cuanto diosa del amor, Ishtar tenía poderes especiales sobre la fecundidad (J. Silva Castillo).

[18] Recuérdese que el caballo no fue conocido en tiempos de Gilgamesh (cf. Tab. V, Texto hitita II, 26).

[19] Esto es, «tus caballos de carro triunfarán en la carrera en la que tomen parte».

[20] Esta frase interrogativa de la apódosis falta en el original (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 38, 24, quien restituye con interrogantes *mina(m) anamdin*). En cualquier caso, se está aludiendo a la *tirkhatu* o arras, cantidad de plata o cereal que el padre de un novio o éste entregaba a la familia de la prometida y que pasaba a propiedad de la mujer una vez desposada.

[21] Para una traducción distinta de este verso y del anterior, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 146, 27-28).

[22] Se trata de un mensajero de Ishtar, presto a la espera del hombre incauto, a quien mediante magia puede ligar para siempre a una mu-

jer. Dado que Gilgamesh nunca podría obtener lo que le exigiría Ishtar, ésta acabaría atacándole mediante su mensajero.

[23] El estado de este verso motiva que la mayoría de especialistas lo dejen sin traducir. Aquí seguimos a R. J. Tournay y A. Shaffer.

[24] Cf. Tab. VII, Col. III, 23.

[25] Gilgamesh había sido observado por Ishtar mientras estaba desnudo. Ahora la maldice, deseándole que su vivienda fuese la calle («la sombra de los muros») y que estuviese siempre desnuda, dos de las características que se aplicaban a las prostitutas mesopotámicas.

[26] Seguimos aquí a J. Gardner y J. Maier (*Gilg.Trans.*, p. 149, 32). Para el matrimonio asirio-babilónico, *vid.* A. van Praag, *Droit matrimonial assyro-babylonien*, Amsterdam, 1945. Un caso parecido en rehusar los amores de diosas puede ser el de Narciso, huyendo de la ninfa Eca, hija del Aire (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 1, 339 s.). En este texto del *Poema*, F. M. Th. De Liagre Böhl quiso ver una polémica religiosa mantenida contra Ishtar y su culto por parte de los seguidores de Shamash. I. M. Diakonoff no acepta esta tesis, pues Shamash había elogiado a la hieródula que había seducido a Enkidu (hieródula adscrita, probablemente, al culto de Ishtar).

[27] En el original tan sólo resta *ina (?) shuripu*, «en (?) el hielo» (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 38, 33). Para G. Pettinato (SG, p. 171, 33) la idea ha de ser la contraria: «[Tú serías como un horno que no hace derre]tir el hielo». Por otra parte, la expresión «brasero que se apaga», que aquí reconstruimos, puede ser interpretada como «ausencia de primogenitura». Gilgamesh le echa en cara a la diosa que, aunque se casara con ella, nunca llegaría a tener un descendiente. Sobre la negativa al requerimiento de Ishtar, cf. el trabajo ya citado de T. Abush, HoR, 26, 2, 1986, pp. 143 s.

[28] Gilgamesh le está diciendo a la diosa que con él haría algo semejante a lo que, a veces, el Estado (= Palacio) realizaba con sus propios guerreros: sojuzgarlos y castigarlos.

[29] La cita de este animal (*piru*, en el original) demuestra que los mesopotámicos conocían su existencia (contactos con la India) y su estado ya domesticado. Por su parte, R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 146, 36) traducen este verso: «un ratón que come lo que le recubre».

[30] En el original, *pilu*, «piedra caliza». Debemos pensar en una caliza de mala calidad, insertada en un muro construido con piedras resistentes. El «bloque» de piedra aquí aludido no es otro que Ishtar.

[31] La función de un ariete (*ashibu*) es la de destruir las fortificaciones de un país enemigo (*mat nukurti*). Aquí, Gilgamesh por la oposi-

ción de contrarios, identifica a Ishtar con un inútil ariete. Para este verso, cf. E. A. Speiser, JCS, 12, 1958, pp. 40 s.

[32] Según sabemos, Amar-Sin (2046-2038 a.C.), rey de la III dinastía de Ur, murió a consecuencia «de la mordedura de su zapato», esto es, por alguna herida causada por uno de sus zapatos o tal vez por alguna enfermedad ósea de los pies, gota, por ejemplo. Cf. F. Lara Peinado, *La civilización sumeria*, Madrid, 1989, p. 98.

[33] Seguimos la lectura de R. Labat (RPO, p. 182, 43). Una restitución totalmente distinta puede verse en G. Pettinato (SG, p. 172, 43). El pájaro aludido en el original es el *allalu*, ave migratoria de plumaje multicolor. Se le ha identificado con el rabilargo, el aguzanieves y el arrendajo. J. Bottéro (EG, p. 125, n. 6) habla de una posible identificación con el *coracias benghalensis*, de origen indio.

[34] El verso 45 es de oscuro significado, dado que muchos términos son discutidos en su significado por los especialistas. Aquí se sigue la libre interpretación de G. Pettinato.

[35] Tammuz (en sumerio Dumuzi, tal como transliteran R. C. Thompson y R. Frankena en sus ediciones) fue una divinidad de complejo significado religioso, todavía no aclarado suficientemente. Con tal nombre, cuyo significado equivale a «Hijo verdadero» o «Hijo fiel», se conocieron también a dos antiquísimos reyes, asimismo divinizados, presentes en la *Lista real* sumeria (uno, «pastor» en Badtibira y otro, «pescador» en Uruk). Ambos personajes sirvieron como prototipo para la figura de un único Dumuzi, recogido en los textos literarios y asociado a Inanna/Ishtar en diversos episodios míticos. Los teólogos lo hicieron titular de la vegetación, del ganado y, en general, de la fertilidad, viéndose en él el ciclo del devenir y el mito de la regeneración (vida, muerte y resurrección). De Mesopotamia el tema de Dumuzi pasó a Palestina (*Ez* 8, 14), conocido aquí como Tammuz (nombre derivado del acadio tardío Tammuzu), y tuvo también su reflejo en el Adonis fenicio y en el Attis frigio. Para la figura de esta personalidad divina, cf. A. Falkenstein, RAI, Leiden, 1952, pp. 41 s.; Th. Jacobsen, HoR, I, pp. 189 s.; B. Alster, *Dumuzi's Dream. Aspect of Oral Poetry in a Sumerian Myth*, Copenhague, 1972; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 51 s.; S. N. Kramer, *Le mariage sacré*, París, 1983, y K. Van der Toorn *et al.*, *Dictionary of Deities and Demons in the Bible*, Leiden, 1995, col. 1567.

[36] Esto es, «hiciste de él objeto de una lamentación anual». En el original se halla la forma *bittakka* (del verbo *baku*, «llorar») de acuerdo con la transliteración de R. C. Thompson (EGTTN, pp. 39, 47), término muy bien aplicado a tal dios cuyo culto se caracterizaba por los lloros motivados por su desaparición. Para Tammuz (Dumuzi)

y su conexión con el mito del *Descenso de Ishtar a los Infiernos*, cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 401 s., y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, pp. 319 s.

[37] Su sumerograma equivale a «pájaro pequeño-pastor», al que antes se aludió. De este episodio mítico de los amores de Ishtar con un *allalu* no se tienen otras noticias. Quizás haya que pensar en alguna conexión con el dios Alala (cf. A. L. Oppenheim, BASOR, 103, 1946, pp. 12 s.

[38] El piar del pájaro *allalu* sonaba algo así como *kappi, kappi*, que en acadio significaba «mis alas, mis alas». A. Heidel (GEOTP, p. 51, n. 99) pone en conexión este grito coincidiendo con la época de cría de tal ave, cuyo ronco piar o gorgeo daría lugar a la leyenda del «ala rota».

[39] Ishtar en cuanto «dama del amor», «reina del placer desbordante» amaba no sólo a dioses y hombres, sino también a animales, como en este y otro caso posterior se indican. Puede interpretarse en su sentido literal (pecado de bestialidad), aunque es también posible pensar en que la diosa habría transformado en león y en caballo a antiguos amantes después de haberse cansado de ellos. En los vv. 14-17 que siguen, a un pastor lo transformará en lobo.

[40] Dado el valor simbólico del número siete, esta expresión equivale aquí, si se hace cantidad, a «muchísimas (fosas)» y si se hace idea temporal a «eternamente». Con la repetición del mismo número se enfatizaba la idea de una cifra muy elevada.

[41] Mito del caballo semental. Se ignora todo lo relativo a este caballo (*sisu*, en acadio) en el contexto de los amoríos de Ishtar. Cf. con el caballo de la historia de Semíramis, amante de su caballo (Plinio, *Historia Natural*, VIII, 64). Un buen relato sobre esta reina en G. Pettinato, *Semiramide*, Milán, 1985.

[42] En el original, *VII beru*. Ishtar lo condenó a carreras sin fin, puesto que la cifra indicada equivale a 75.600 metros.

[43] Al entrar a beber, el caballo y otros muchos animales, remueven con sus patas el fondo de las aguas, quedando éstas por ello muy agitadas, cenagosas en algunos casos.

[44] Silili fue la madre de un mítico caballo semental. De tal divinidad no sabemos nada.

[45] Estos amoríos con un pastor innominado serían el doblete de los mantenidos con otro pastor, Dumuzi, quien en uno de los mitos sumerios de Inanna (Ishtar) aparece como tal. Cf. S. N. Kramer, *Sumerian Mythology*, Filadelfia, 1944 (reed. 1972), pp. 101 s.; J. J. A. van Dijk, *La sagesse suméro-accadienne*, Leiden, 1953, pp. 65 s.; y F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 106 s.

[46] Obviamente, lo golpearía con una vara mágica, capaz de metamorfosear cuanto tocase.

[47] El colmo de un pastor es ser convertido en lobo. Cf. con la metamorfosis del mito griego de Acteon, cazador convertido en ciervo y luego devorado por los perros de su propia jauría (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 131 s.). La mitología griega y romana presenta otras diosas con poderes de metamorfosear, caso de Circe, Artemis, Diana o la Nereida de los ictiófagos de Arriano.

[48] Estos amoríos con Ishullanu, el hortelano del dios Anu, son el eco del mito sumerio *Inanna y Shukaletuda*, si bien allí, la diosa es violada por el jardinero Shukaletuda durante su sueño. Cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 117 s.; y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, pp. 257 s.

[49] De acuerdo con las escuelas teológicas mesopotámicas, en unos casos, Anu era el padre de Ishtar, en otros Sin (el dios luna) e incluso Enki.

[50] En cuanto hortelano, Ishullanu procuraba, como es natural, tener bien provista de todo tipo de frutas la mesa de Ishtar. De esta manera «la hacía resplandecer».

[51] Lógicamente, se trata del vigor físico, comprendido en un contexto sexual. En el original acadio aparece el verbo *akalu*, que significa «comer». La expresión «comamos de tu vigor (sexual)», traducida aquí de un modo más poético, está en conexión con la metáfora del verso 72 en donde el propio Ishullanu dice de modo candoroso (?) «que no comerá», al haber cocinado ya su madre.

[52] Ishtar le había hecho proposiciones para compartir un amor físico; Ishullanu, por el contrario, va a utilizar las palabras de Ishtar —de casi idéntica estructura lingüística— bajo los aspectos de su alimentación y abrigo contra el frío.

[53] Ishullanu esquiva la proposición de la diosa fingiendo tomar el verbo *akalu*, «comer» (que hemos traducido como «gozar» en el verso 68), en su sentido directo y real. Si había cocinado su madre y él ya había comido, ¿para qué volver a «comer»?

[54] A la proposición de Ishtar (cf. verso 69) de que le tocara el sexo (verbo *lapatu*, «tocar»), Ishullanu le responde recurriendo a la asonancia de las consonantes de dicho verbo para formar la palabra *elpetu*, «junco» y esquivar así la proposición de la diosa. Sobre este particular, cf. J. Bottéro, y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, p. 274.

[55] Se trata de un pequeño animal de jardín, identificado según los autores, con el topo, la tortuga y aun el sapo.

[56] Ishullanu ya no podrá manejar nunca más la noria del huerto o

jardín. Aquí «vara» y «pozal» los entendemos como parte de una noria. En cualquier caso, debe decirse que el verso está incompleto en el original. Cf. el comentario que a este verso hace G. Pettinato (SG, p. 364, n. 78).

[57] Obsérvese que Ishtar, tras haber amado a un dios, a tres animales y a dos humanos, los ha convertido en sus contrarios. A Tammuz, un dios conectado con la vegetación, lo condena a ser llorado anualmente (esto es, a que sus plantas se agostaran); al pájaro *allalu*, prototipo de la libertad, le corta sus alas y lo inmoviliza; al león, símbolo de la fuerza y también de la libertad, lo atrapa en fosos; al caballo, otro símbolo de la libertad, lo somete a brida, espuela y látigo; al pastor, vigilante de ovejas, lo convierte en lobo; al jardinero en un animal de jardín (*dallalu*), destructor de las flores. Por ello, Gilgamesh se opone a sus requerimientos. Asimismo, en la relación de amantes puede verse un ciclo evolutivo progresista: *a*) la naturaleza, personificada en Tammuz; *b*) el mundo animal, primero salvaje y luego domesticado, significado en los diferentes tipos zoológicos que se enumeran, y *c*) el mundo humano, presentado en su vida nómada (pastor) y en su vida sedentaria (hortelano), con lo cual el poeta traza la línea ascendente de la civilización.

[58] Una de las prerrogativas de los dioses era la de poder descender del cielo (*shamu*), su lugar de habitación por antonomasia, y tomar parte en los asuntos humanos y en el proceso de los fenómenos naturales. Realizados sus cometidos en la tierra (*ersetu*), volvían a ascender al empíreo. En este pasaje, tras haber hablado Ishtar con Gilgamesh, y ante la negativa de éste a sus propuestas, la diosa asciende (en el original se utiliza el verbo *elu*, «ascender», «subir») a los cielos.

[59] Ishtar es aquí considerada la hija de Anu. En algunos textos, sin embargo, aparece como concubina de Anu. En un famoso himno, atribuido a Enkheduanna, hija de Sargón de Akkad y suprema sacerdotisa de Sin en Ur, Inanna (la Ishtar «sumeria»), aparece calificada como «Hieródula de An» (cf. F. Lara Peinado, *Himnos sumerios*, Madrid, 1988, pp. 47 s.). Estas incongruencias fueron debidas a los distintos puntos de vista de las escuelas teológicas mesopotámicas.

[60] Antu, «la Celeste», fue la esposa de Anu. Su figura aparece siempre muy desdibujada, dado que fue una divinidad «creada» un tanto artificialmente por los teólogos acadios para suplir a la primitiva esposa de Anu, la sumeria Urash, sinónimo de la diosa Tierra. Anu y Antu aparecen ya juntos en un texto de finales del tercer milenio perteneciente a Annubanini, rey de Lullubum (cf. E. Sollberger y J. R. Kupper, *Inscriptions royales sumériennes et akkadiennes*, París,

1971, p. 168. Para tal diosa, cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien, Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 41 s.

[61] El Toro Celeste (sumerogramas *Gud.an.na* en la edición de R. C. Thompson, EGTTN, p. 40, 94, y *alu* o *alap shami* en las variantes) es una figura fantástica, sujeto de un mito sumerio, adaptado para la ocasión (cf. el reciente texto sumerio de Tell Haddad con el episodio del Toro Celeste en la edición de A. Cavigneaux y F. N. H. Al-Rawi, RA, 87, 2, 1993, pp. 97 s.). Aquí, en el *Poema*, no está figurado como un principio fecundante y de fertilidad, sino como fuerza destructora. Este gigantesco ser, trasunto mítico de la constelación del mismo nombre, nos recuerda al toro divino enviado por Neptuno a Minos y que devastó muy pronto Creta para vengar la afrenta que el rey había cometido con su dios (Apolodoro, III, 9). Asimismo, hay que indicar que el Toro desempeñó gran importancia en la historia de Astarté, a la cual se la figuraba de pie entre dos toros y a veces tocada con la cabeza de tal animal.

[62] El estado incompleto de este verso impide conocer de qué morada se trata (¿la de Gilgamesh?, ¿la del Toro Celeste?) y de qué cosa va a ser rota, aunque nosotros suponemos que se trataría de la puerta. Cf. S. Dalley, MM, p. 129, n. 62, en donde comenta la amenaza de Ishtar.

[63] Este verso se halla también prácticamente perdido. El mito acadio sobre el *Descenso de Ishtar a los Infiernos* (cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 401 s.; J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, pp. 319 s.) ha posibilitado la reconstrucción de este pasaje (vv. 13-15). El Más Allá o Mundo Inferior era conocido con diferentes nombres (*Arallu*, *Lammu*, *Ganzer*, *Ersetu*, *Shaplatu*, *Kigallu*, *Ersetu la tari*, *Irkallu*). La idea de «bajar» al Mundo Inferior determina de suyo que tal Mundo debe estar ubicado en el interior de la Tierra. Sin embargo, los sumerios no creyeron que el Más Allá fuese un reino subterráneo. Cf. S. M. Chiodi, *Le concezioni dell'Oltretomba presso i sumeri*, Roma, 1994, p. 421, n. 5.

[64] De hecho se describe aquí a verdaderos zombis. Este verso y el siguiente aparecen recogidos en el mito antes citado del *Descenso de Ishtar a los Infiernos* (vv. 17-20) y en el de *Nergal y Ereshkigal* (vv. 11-12). Este pasaje ha sido puesto en relación con la *Odisea* (XII, 374), en donde Helios amenazaba a Zeus con llevar luz al Mundo Inferior.

[65] Debe verse aquí la creencia que sobre la vida de ultratumba tenían los mesopotámicos en general. Determinados difuntos, en virtud de su *etemmu* (espíritu, espectro) tenían una «vida» latente, muy miserable en el Más Allá, en donde se alimentaban de arcilla y se cu-

brían del frío con plumas de aves. De ahí las palabras de Ishtar de hacer subir a los muertos para que devorasen a los vivos.

[66] De acuerdo con estas palabras de Anu, el Toro Celeste estaría simbolizado por una destrucción en forma de hambre. Por eso Anu le dice a Ishtar que amontone grano para la gente y forraje para los animales. Lógicamente, «años de paja» son «años sin grano». Puede compararse este castigo con los bíblicos siete años de escasez y hambre. Para S. Mowinckel (*AcOr*, 16, 1938, pp. 241 s.) el Toro representaba la sequía que lucha contra la vegetación y provoca, en consecuencia, el hambre.

[67] La idea que Ishtar manifiesta es la de su total obediencia a Anu.

[68] Traducción conjetural, dado el estado del verso.

[69] El signo numeral de esta unidad de peso está incompleto (2 + ?). Ignoramos, pues, el peso de los intestinos del Toro Celeste.

[70] Ishtar le pide a Anu el ronzal del Toro Celeste.

[71] Obviamente, a la tierra. Ishtar está en el cielo, lugar en donde Anu ha creado el Toro Celeste.

[72] La versión asiria está aquí muy dañada, pudiéndose reconocer tan sólo algunos signos del final y del comienzo de dos palabras (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 40, 121). En su edición R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 153, 7, n. 41) reconstruyen y traducen el texto: «aumentó su aliento (...)». Nosotros hemos partido de la versión de Emar para la traducción de este verso.

[73] Se trata del Eufrates, que en época de Gilgamesh corría junto a Uruk.

[74] La existencia de fosas, en realidad, los viejos cauces secos del Eufrates, producidos por el cambiante curso de sus aguas, motivarían estas imágenes etiológicas al poeta.

[75] Hemos de ver aquí una escena de tauromaquia. Tales tauromaquias, en parte gimnásticas y en parte religiosas, eran escenificaciones mágicas de la fertilidad y energía naturales que atesoraba el toro. Tal tema fue muy común en la glíptica mesopotámica de todos los tiempos. A modo de un único ejemplo, cf. E. Porada, *Corpus of Ancient Near Eastern Seals, I*, Washington, 1948, n.º 972. Un rápido y buen resumen de las *taurokhathapsia* y de las *taurobolia* puede verse en A. M. Jiménez Garnica, *Sefarad*, 43, 1983, pp. 33 s., donde comenta el fondo religioso de esta tablilla VI del *Poema*. Asimismo, *vid.* A. Álvarez de Miranda, *Ritos y juegos del toro*, Madrid, 1962. Para el significado del toro en las culturas antiguas, *vid.* C. Delgado Linacero, *El toro en el Mediterráneo*, Madrid, 1996.

[76] El verso está incompleto. Algunos autores piensan que el Toro arrojó sus babas y excrementos al propio Enkidu.

[77] Está hablando Ishtar a Gilgamesh, remarcándole las ventajas que éste tendría si se casaba con ella. En la versión asiria aparece «te besarán los pies» (cf. Col. I, 15). Para este texto, cf. D. Arnaud, *Emar*, 6, 4, París, 1987, n.º 782, pp. 384 s.

[78] Aquí no se ha aludido a los caballos ni a los bueyes, como en la versión asiria (cf. Col. I, 20-21).

[79] Este verso no aparece en la versión asiria.

[80] Este pasaje, incompleto aquí, alude a un nuevo amor de Ishtar, desconocido en la versión asiria.

[81] Si la restitución es correcta, hay aquí sensibles diferencias con la versión asiria.

[82] Por lo que se indica después, Ishtar llevaría el Toro Celeste a las cercanías de Uruk para destrozar cultivos y plantas.

[83] G. Pettinato (SG, p. 176, 139) interpreta este verso: «quiero llenar [la tierra con su sangre]».

[84] Desde el comienzo de esta columna (verso 18) hasta aquí faltan prácticamente los segundos hemistiquios de todos los versos. Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 41, 134-146.

[85] Cf. P. Amiet, *La Glyptique mésopotamienne...*, *op. cit.*, pp. 137 s., en donde se representan escenas con la muerte del Toro Celeste. Asimismo, *vid.* E. Porada, RA, 36, 1939, pp. 96 s. y el material recogido por W. G. Lambert en A. E. Farkas *et al.* (Eds.), *Monsters and Demons*, *op. cit.*, p. 11.

[86] El culto del sol y del toro aparecían a menudo ligados (cf. Tab. IV, Tablilla de Bagdad, Col. II, 12). En Egipto, el Apis estaba representado con el disco solar en la cornamenta.

[87] El término *imittu* equivale a «codillo», que aquí traducimos como «pata». No creemos que deba interpretarse como «genitales» —según apuntaron G. Smith, R. C. Thompson, G. Contenau y A. E. Speiser en su tiempo, si bien el contexto religioso podría exigirlo—, pues ello significaría aplicar el contenido de las *taurobolia* (más tardías) y su simbolismo religioso a ceremonias mesopotámicas.

[88] J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 108, 162-164) traduce este pasaje: «¡Si a ti te agarrara / haría contigo otro tanto / y colgaría tus tripas de tus brazos».

[89] Enkidu pasa de la insolencia a la grosería. Conserva todavía restos de su rudeza primitiva. Tal vez deba verse, por este texto, una corriente de reacción contra el licencioso culto de Ishtar.

[90] Se trata de las *kezertu*, sacerdotisas destinadas a la prostitución. Su nombre equivale a «la mujer que se riza el pelo».

[91] Esto es, las *shamkhatu* y las *kharimtu*, dedicadas también a prácticas de prostitución. Sobre el tema del amor, cf. J. Bottéro, «L'amour

libre et ses désavantages», en *Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux*, París, 1987, pp. 224 s. Del mismo autor, «L'amour à Babylone», en *Initiation à l'Orient ancien*, París, 1992, pp. 130 s. (De esta última hay versión castellana.)

[92] Tal vez este «lamento ante la pata del Toro» recordase un rito efectuado en Uruk por el personal sagrado de Ishtar, rito hoy desconocido.

[93] Esto es, cada cuerno pesaba el equivalente a 15 kg de lapislázuli. G. Offner (cf. P. Garelli (Ed.) GESL, *op. cit.*, p. 180) piensa que se trataría de un arni gigante, especimen común en la India, caracterizado por su alta talla y gran cornamenta, que puede alcanzar hasta tres metros de envergadura; la longitud de la curvatura de su cuerno puede medir 1,75 m y alcanzar los 40 cm la circunferencia de su base.

[94] Este verso presenta en su inicio problemas de transliteración, que se complican con otras dos variantes que del mismo han llegado, circunstancia que incide en la traducción. Tres son las posibilidades interpretativas, según se lean las dos primeras palabras del verso: «marfiles hermosos», «dos minas» o «dos dedos». Todas ellas han sido aceptadas, por lo que los especialistas difieren a la hora de adoptar una única traducción. Así, R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 155, 23) traducen: «sus revestimientos eran de hermosos marfiles». J. Bottéro (EG, pp. 133, 172) vierte: «Y su placage (de oro (?)), un kilo». Recuérdese que un kilo equivale a «dos minas». Finalmente, G. Pettinato (SG, p. 177, 167) opta por traducir: «Y de dos dedos era su espesor». Nosotros hemos optado por *shi-nu-u ma-ni-e*, «de dos minas».

[95] El *gur* (en acadio *kurru*) era una medida de capacidad, equivalente a unos 300 litros Por lo tanto, el contenido de los cuernos arroja unos 1.800 litros. G. Pettinato (SG, p. 177, 168) da siete *gur* de aceite como capacidad de los cuernos. Debemos indicar que, a veces, se utilizaban los cuernos de los bóvidos, como recipientes para líquidos.

[96] Quizá haya que pensar en una estatua cúltica de Lugalbanda divinizado, a la que se le tributaban determinados cuidados y ceremonias. Sobre esta temática, *vid.* A. Spycket, *Les Statues de culte dans les textes mesopotamiens des origines á la Ire. Dynastie de Babylone*. París, 1968.

[97] En la cámara principesca de Lugalbanda, lógicamente o, si se prefiere, en la capilla de los antepasados de Gilgamesh, uno de los cuales era Lugalbanda, existente en el templo de Uruk.

[98] Ambos héroes deben lavar sus manos en las aguas del Éufrates para purificarse de las manchas adquiridas al haber matado al Toro Celeste.

[99] A este río (*naru-Puratim* en el original) ya se ha aludido con anterioridad (cf. Tab. VI, Col. IV, 8 de la versión asiria). El Éufrates, al igual que el Ganges para los hindúes, era un río sagrado, purificador de pecados y culpas.

[100] De este verso tan sólo han llegado las dos últimas palabras. Entendemos que Enkidu sería «el más glorioso» y que Gilgamesh sería «el más hermoso». No obstante, también podría pensarse sólo en Gilgamesh como «el más hermoso» y «el más glorioso» de los hombres, idea aceptada, entre otros, por G. Pettinato (SG, p. 177, 180).

[101] Con este verso incompleto concluye el discurso de Gilgamesh, dirigido a las mujeres sirvientas de su palacio.

[102] El laconismo del poeta es digno de ser remarcado: no desciende a dar ningún detalle de la fiesta en cuestión, que hubo de ser espléndida. Se sabe que fue usual el que los reyes regalasen a sus guerreros y cortesanos con banquetes y fiestas en las que la música y las danzarinas complementaban la exquisitez de los manjares.

[103] Este verso anuncia el primero de la tablilla siguiente a modo de colofón de esta columna VI.

[104] Gilgamesh se halla, tal vez, en el templo de Shamash. Para esta versión acadia, cf. W. von Soden, ZA, 53, 1951, p. 221.

[105] A su regreso del Bosque de los Cedros, tras haber matado a Khumbaba, Gilgamesh procede a su aseo y purificación. Este asunto ha sido tratado en la versión asiria, Col. I de esta tablilla VI.

[106] El copista escribió en su original, por error, el nombre de Enkidu.

[107] Ishtar le está proponiendo el matrimonio a Gilgamesh.

[108] Este verso es complejo en su interpretación. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 158, 7) hablan de «sirvientas de ojos azul-verdosos». G. Pettinato (SG, p. 299) de «esclavas [que elaboran] lana azul».

[109] El texto omite las palabras que Gilgamesh habría dicho a Ishtar como respuesta a su proposición matrimonial.

[110] Se ignora qué tipo de sortilegio pudo hacer Ishtar. La copa ritual aquí recogida es la *sakhkharu*, muy utilizada en los ritos mágicos.

[111] Tal vez el becerro que se le aparece a Ishtar en sueños la incitaría a pedir a Anu el Toro Celeste para castigar a Gilgamesh.

[112] Traducción totalmente hipotética. En el original tan sólo resta el nombre del rey de Uruk.

[113] G. Wilheim (ZA, 78, 1988, pp. 114 s.) publica algunos finales de verso del texto KBo 32, 129, muy próximos en contenido al pasaje último de este fragmento.

TABLILLA VII

[1] Este verso repite la línea de llamada del final de la tablilla VI.

[2] Para este texto hitita, cf. J. Friedrich, ZA, 39, 1930, pp. 17 s.; B. Landsberger, RA, 62, 1968, pp. 103 s., y R. Stefanini, JNES, 28, 1969, pp. 40 s.

[3] Cf. en la *Odisea* la matanza de las vacas de Helios (XII, 384 s.), acción que determina la muerte de los compañeros de Ulises. Tanto aquí como en la *Odisea* nos hallamos ante el hecho de que quienes cometían un exceso (hybris) se atraían el castigo divino. Incluso los que realizaban algo impropio de la conducta humana se atraían la envidia vengadora de los dioses (némesis). *Vid.* H. Blixen (CG, p. 162, n. 126).

[4] Anu no quiere tomar partido en su sentencia. No se explica cómo, si los dos héroes habían matado al Toro Celeste y a Khuwawa, debía morir solamente uno. Tal vez haya que ver aquí la costumbre semita de la asunción de culpas. Basta que uno solo cargue con los pecados de todos para que éstos sean redimidos.

[5] El dios Shamash, titular del derecho y de la justicia, interviene indicándole a Enlil lo injusto de su determinación.

[6] En el original pone, «por orden tuya», esto es, «por la orden de Enlil». Los antecedentes del relato exigen que deba corregirse esa «orden tuya» por «orden mía». Fue Shamash y no Enlil quien alentó a Gilgamesh y a Enkidu a hacer frente a Khuwawa. Cf. Tab. IV, Tablilla de Tell Harmal, Col. II, 12-13 y Col. V, 41 s. de la versión asiria. Asimismo, *vid.* A. Heidel, GEOTP, p. 56, n. 113.

[7] Shamash considera inocente a Enkidu, pero, como se ha visto a lo largo de la acción transcurrida en el Bosque de los Cedros, había sido cómplice en la muerte de Khuwawa y en la tala de cedros. Más tarde, en Uruk, también había participado en la muerte del Toro Celeste.

[8] Enlil recuerda a Shamash las pruebas de amistad que les había demostrado diariamente a los dos héroes, mediante consejos y exhortaciones. De todas maneras, si recordamos el verso 4 de este texto hi-

tita, son cuatro las divinidades que han celebrado consejo: Anu, Enlil, Ea y Shamash. En este consejo han intervenido tres de ellas: Anu, Enlil y Shamash, pero no Ea. ¿Por qué no interviene Ea, el más sabio de los dioses? ¿Consideraba totalmente inocentes a Gilgamesh y Enkidu? ¿Hay un olvido por parte del poeta en este pasaje?

[9] Enkidu ha sido encontrado culpable y como castigo cae enfermo. Gilgamesh, ser semidivino, habría hallado gracia ante los dioses. Un caso similar puede verse en la *Ilíada* (canto XXIV), en donde Aquiles aparece más justificado que Héctor. De la enfermedad sobrevenida a Enkidu, aquél no se recuperaría y acabaría muriendo. Hay que recordar que para los mesopotámicos las enfermedades (*mursu*, en acadio) eran castigos infligidos por los dioses a los hombres por haber transgredido las órdenes divinas tanto a nivel ritual como moral. Eran la prueba real de que el dios personal había abandonado el cuerpo del hombre y lo había dejado a su suerte, expuesto a la acción de los poderes maléficos.

[10] Enkidu, después de su sueño en el que había asistido, de alguna manera, a una deliberación entre cuatro dioses y en la que se le había condenado a muerte, decide ir a implorar el perdón a la ciudad de Nippur, la sede de Enlil.

[11] El Ekur, «Casa montaña», fue el más importante templo de Nippur, dedicado a Enlil. Las fuentes literarias e históricas nos han recordado las reparaciones y ampliaciones llevadas a cabo en él por diferentes reyes a través de la historia de Mesopotamia. Con este mismo nombre Enlil tuvo otros templos en otros enclaves. El templo del dios Assur en la capital asiria, se llamó asimismo Ekur; también el del dios Bunene en Sippar. Cf. D. E. McCown y R. C. Haines, *Nippur*, *op. cit.*, y E. Ebeling, RLA, 2, 1938, p. 323.

[12] Cf. Tab. V. Col. VI, 38 de la versión neobabilónica.

[13] En el original, *20 beru*. Antes de haber visto el cedro en cuestión Enkidu había andado 216 km.

[14] La misma descripción ha sido empleada en la Tab. V, Col. VI, 38-39 de la versión neobabilónica.

[15] Aquí comienza un fragmento de la versión asiria de Sultentepe. Cf. O. R. Gurney, JCS, 8, 1954, pp. 88 s., y W. von Soden, ZA, 53, 1959, p. 277.

[16] Las palabras que ha dirigido Enkidu a la puerta son, en opinión de G. Furlani, *Miti babilonesi e assiri*, *op. cit.*, p. 263, n. 37, únicas en la Literatura universal. Por su parte, E. Ebeling vio en ellas una maldición. Una traducción muy diferente es la presentada por G. Pettinato (SG, p. 180, 47-50).

[17] Continúa hablando Enkidu.

[18] Cf. Tab. IV, tablilla de Bagdad, 11 y n. 35. Tal emblema se fijó en la puerta del templo Ekur. Cf. A. M. Wiggermann, *Zikir Shumim*, Leyden, 1982, pp. 418 s.

[19] Con este verso, que llena una laguna del original, se inician las maldiciones de Enkidu contra la puerta del templo Ekur.

[20] Lógicamente, «después de mi muerte».

[21] Las palabras «e incluso un hombre» son conjeturales. El verso presenta aquí una laguna.

[22] Enkidu, siguiendo la costumbre de la época, había marcado su nombre en la puerta del Ekur en tanto que donador de la misma. En los más variados objetos votivos de Mesopotamia aparecen los nombres de los dedicantes.

[23] Este verso, debido a su estado de conservación, es interpretado de muy diversas maneras. J. Bottéro (EG, p. 137, 14, n. 2) ve aquí, en las palabras de Enkidu, desesperación, al traducir: «y arrancando [sus vestidos (?)], los arrojó [a tierra (?)]». G. Pettinato (SG, p. 180, 64) piensa que fue Enkidu quien después de maldecir a la puerta, la destruiría: «Él (= Enkidu) abatió la puerta y la redujo a pedazos».

[24] Aquí comienza el Fragmento Rm II, 399 (doce versos).

[25] Gilgamesh intenta tranquilizar a Enkidu, volviendo a recordar el sueño que había tenido y que en opinión de Gilgamesh era excelente, de buen augurio.

[26] Durante el sueño físico (*shittu*) el hombre parece muerto, pero los dioses pueden hacerle ver (*shubru*) sueños y visiones agradables (*shuttu*, *tabrit mushshi*), que los textos califican como *shunate damqate* («sueños agradables»). Pero también pueden turbar a los humanos mediante visiones y sueños totalmente maléficos, extraños, sombríos, falsos o malditos. Por eso los dioses pueden inspirar angustia, turbación o tristeza (*nissatu*) al hombre.

[27] Por lo aquí dicho, y de acuerdo con lo que sabemos acerca del dios personal mesopotámico, a Enkidu le había abandonado su dios protector a causa de haber cometido los delitos que ya conocemos. Por eso Gilgamesh se dispone a ir a buscarlo para que retornara otra vez al cuerpo de Enkidu y así protegerlo. En ningún momento del *Poema* se ha citado el nombre del dios personal de Enkidu. Quizá haya que pensar en Ninurta, de quien era «partícula» (cf. Tab. I, Col. II, 50 de la versión asiria).

[28] Gilgamesh desea fabricar una estatua votiva (*salmu*) de Enkidu a base de metales y piedras nobles. La estatua desempeñó una importante función en el culto de la antigua Mesopotamia. Reyes y grandes dignatarios fabricaron sus estatuas para que estuviesen siempre ante los dioses y les sustituyesen en caso de muerte. Solían tener un largo

nombre propio, en el que se especificaba su función concreta. A título de ejemplo pueden recordarse aquí las numerosas estatuas de Gudea de Lagash (cf. F. Johansen, *Statues of Gudea Ancient and Modern*, Copenhague, 1978). Sobre el tema de las estatuas, *vid.* A. Spycket, *Les statues de culte..., op. cit.*

[29] Enkidu no encuentra consuelo en las palabras de Gilgamesh ni tampoco en el hecho de disponer de una estatua votiva. El fatalismo hace mella en él, recordando resignadamente que el destino fijado por Enlil era inmutable, no se podía cambiar.

[30] Restitución probable (*kima tu.mushen-mesh*). Esta comparación, si es correcta, haría alusión al empleo de palomas como mensajeros. En cualquier caso, el verso, incompleto, recoge la idea de que todas las decisiones y hechos de Enlil —la fijación de los destinos— llegaba ineluctiblemente a los hombres.

[31] Para otra traducción muy distinta de los versos numerados aquí entre el 35 y el 39, *vid.* G. Pettinato (SG, p. 181, 81-86). Aquí finaliza el fragmento de la tablilla de Sultantepe.

[32] A partir de aquí se dispone de un texto paralelo, apenas sin diferencias, inscrito en una tablilla de época mediobabilónica, hallada en Ur. Para la misma, cf. C. J. Gadd, *Iraq*, 28, 1966, pp. 105 s. y B. Landsberger, RA, 62, 1968, pp. 124 s.

[33] Enkidu recuerda aquí al cazador, al trampero en acecho, con quien se había topado por primera vez en su existencia (cf. Tab. I, Col. II, 59 de la versión asiria).

[34] Enkidu, sin duda, debe referirse a las bestias con las cuales había habitado antes de ser encontrado por el cazador. Para la traducción de este verso y el siguiente, cf. B. Landsberger, RA, 62, 1968, p. 124.

[35] Hay que pensar más bien en algún agujero de la pared del redil y no textualmente en «una ventana». Cf. S. Dalley (MM, pp. 86, 111, 4). Para otras traducciones, cf. B. Landsberger, RA, 62, 1968, p. 124 8b F, y, sobre todo, G. Pettinato, SG, p. 182, 95-96.

[36] Para esta maldición (en realidad, un conjunto de ellas) y las expresadas en el *Descenso de Ishtar a los Infiernos*, cf. J. H. Tigay, EGE, pp. 170 s. Aquí, Enkidu va a pronunciar sus maldiciones en el contexto de su plegaria a Shamash.

[37] En opinión de J. Silva Castillo, la maldición de Enkidu va a implicar una degradación de Shámkhat, «que deberá sufrir las condiciones de una vil prostituta». De hecho, según J. Bottéro, al maldecir a la hieródula, Enkidu está maldiciendo a las prostitutas venideras. Se trataría de un discurso etiológico. En la relación de maldiciones, el poeta describe la vida real de las profesionales del «amor libre» —no del protegido por los templos— en Mesopotamia.

[38] Para otra traducción diferente, *vid.* R. J. Tournay y A. Shaffer, (EG, p. 166, 11, n. 9). Para tales autores, la hieródula nunca conservaría al elegido de su deseo.

[39] Alusión, tal vez, a los harenes. El original, de todos modos, contiene la palabra *ardatu* (en plural), vocablo que significa «mujer joven» y no exactamente, «doncella».

[40] Una traducción totalmente distinta en G. Pettinato (SG, p. 182, 106).

[41] Se alude aquí a un vaso para perfumes, fabricado en alabastro.

[42] Esto es, «que no sea entregada ninguna cantidad de plata como avance del pago de las relaciones sexuales». Este verso, sin embargo, es interpretado de muy diversas maneras por los especialistas, dado el estado del original.

[43] Las hieródulas, que actuaban desconectadas del templo, eran relegadas a los extrarradios de la ciudad, al cruce de caminos.

[44] También en la Biblia (*Jos* 2, 15) la prostituta Rahab tenía su casa «adosada a la muralla».

[45] J. Bottéro (EG, p. 141, 23) restaura: «En la calle, se vociferará detrás de ti».

[46] Con este eufemismo se designa la vulva de la hieródula.

[47] G. Pettinato (SG, p. 183, 125-126) piensa en la sífilis.

[48] Esto es, «que la enfermedad sea *tu regalo* con el que obsequies a quien mantenga relaciones contigo». Para una traducción diferente y la reconstrucción textual de los vv. 33-34, *vid.* R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 168, 33-34 y nn. 63-64.

[49] En ningún pasaje anterior se ha recogido la noticia de una esposa de Enkidu, quien se autopresenta aquí como un esposo fiel. Sin embargo, esta noticia hace suponer que, en contra de lo dicho en la Tab. I, Col. II, 54 de la versión asiria, Enkidu pudo haber vivido entre gentes salvajes.

[50] Dado que los vv. 31-35 están muy mutilados, la restitución de los mismos ha motivado diferentes traducciones.

[51] En el original aparece la palabra *kurunnu* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 45, 37) que designaba a una bebida fermentada, muy cercana a la cerveza y al vino. En cualquier caso, se ignora de qué estaba hecha, pero los textos aluden a que era una bebida de calidad. Los autores traducen esta palabra en el *Poema* dándole los dos valores (A. Heidel y J. H. Tigay se decantan por «vino»; G. Pettinato y J. Silva Castillo por «cerveza»).

[52] Shamash le comunica a Enkidu la serie de preparativos que va a disponer Gilgamesh en su honor. Sin duda, este «gran lecho» se refiere al catafalco funerario. Con todas estas palabras el dios intenta

consolar a Enkidu de su cercana muerte, significándole que en el Más Allá va a gozar de una relativa felicidad, puesto que en su memoria se van a cumplir determinados ritos y prácticas funerarias.

[53] Este verso ha sido interpretado de muy diversas maneras. De acuerdo con J. Silva Castillo (*Gilg.*, pp. 212-213, n. 97) ese «lugar de paz» posiblemente aludiría a la tumba de Enkidu y el «lugar a su izquierda» a la ubicación exacta de la misma, que se situaría, lógicamente, a la izquierda de la tumba de Gilgamesh. La hipótesis es muy tentadora, pero hay que señalar en su contra que la íntima intención del rey de Uruk era la de hacer frente a la muerte, buscar la inmortalidad. Entonces, ¿para qué la tumba de Gilgamesh? ¿Podríamos pensar en una estatua funeraria de Enkidu que yacería a la izquierda de otra estatua de Gilgamesh? Cf. Tab. VIII, Col. II, 27 de la versión asiria en donde Gilgamesh ordena fabricar la estatua funeraria de Enkidu.

[54] El llevar los cabellos despeinados, vestirse con pieles de animales y andar errante por la estepa eran señales de un gran luto. Obsérvese el contraste: Enkidu, el salvaje, va a morir como hombre civilizado; Gilgamesh pasará a vivir como hombre primitivo, vagabundeando por la estepa.

[55] Enkidu, conmovido por las palabras de Shamash, comprende que la hieródula no había tenido ninguna culpa. Va a cambiar su maldición en una bendición.

[56] El comienzo del verso está perdido. Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 46, Col. IV, 2, quien translitera *[sharrani mal]-ki* («reyes, príncipes») en la laguna inicial.

[57] Estando a casi 11 km de distancia (*beru*, «doble legua» = 10.800 m) la emoción, ante la presentida presencia de Shámkhat, impulsará a ese supuesto hombre a golpearse el muslo. La misma expresión aparece en el *Descenso de Ishtar a los Infiernos*.

[58] Asimismo, con esta frase Enkidu quiere remarcar la impaciencia de un hombre por llegar junto a Shámkhat. También podría pensarse en lo contrario, en gesto de desesperación por la lejanía en que se halla (más de 21 km de distancia).

[59] El verso está perdido al comienzo. Para R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 170, 6) la traducción debe ser: «que el oficial no te detenga, sino desabroche para ti su cinturón».

[60] En el original (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 46, Col. IV, 6) tan sólo se conservan las palabras «lapislázuli» (*abnu uknu*) y «oro» (*hurasu*). Muchos autores restituyen antes de ellas la palabra «obsidiana» (*surru*). La obsidiana es una roca volcánica, vítrea y compacta, cuyo color, con reflejos metálicos, oscila entre el gris oscuro y el negro. Fue muy empleada en Mesopotamia, junto con

el lapislázuli, para fabricar objetos de joyería, en especial cuentas de collar.

[61] Como contrapartida a los abundantes regalos entregados por el oficial a Shámkhat, Enkidu desea que los dioses le recompensen con cosechas abundantes. Sabemos, por los textos jurídicos y otras fuentes, que los oficiales eran recompensados por los reyes mesopotámicos con la entrega de tierras.

[62] El verso está en muy mal estado de conservación. Restituimos *ekal ilani* («Casa de los dioses»). Shámkhat quedará así elevada socialmente: de simple hieródula pasará a incorporarse al conjunto más importante de las hieródulas del templo.

[63] Esto es, a pesar de querer un hombre mucho a su esposa, a la que ha hecho siete veces madre (en el original, *VII khirtum*), Enkidu decreta para la hieródula que tal hombre la quiera a ella mucho más que a la esposa legítima. El número siete funciona como cifra simbólica.

[64] Este verso está en muy mal estado de conservación, faltando el nombre propio y otras palabras. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 170, 13 y n. f) restituyen: «Enkidu, como no estaba acostado en solitario (¿sobre su lecho?)...».

[65] En el original faltan palabras. A. Heidel (GEOTP, p. 60, 13) siguiendo la transliteración de R. C. Thompson (EGTTN, p. 46, 13) tradujo este verso: «[...] durante la noche [abre] su corazón a su amigo». La palabra *kabattu* («hígado», «corazón») designa el interior afectivo de una persona. De ahí nuestra traducción «lo que le preocupaba».

[66] De este sueño han llegado otras dos versiones, presentes en la tablilla de Ur y en la de Megiddo. Para la primera, cf. C. J. Gadd, *Iraq*, 28, 1966, pp. 105 s.; para la segunda, cf. A. Goetze y S. Levy, *Atiqot*, 2, 1959, pp. 121 s. Ambas han sido también estudiadas por B. Landsberger, RA, 62, 1968, pp. 97 s.

[67] Esta descripción coincide en general con la iconografía de tal ser (cf. Tab. IV, tablilla de Bagdad, Anv. 10 y n. 35) presente en el famoso *Vaso de plata* (35 cm de altura) que el rey Enmetena de Lagash (2404-2375 a.C.) había regalado al dios Ningirsu. Cf. F. Lara Peinado, *El Arte de Mesopotamia*, *op. cit.*, p. 59.

[68] Este ser, parecido al mítico Anzu y que cogía a Enkidu, hubo de ser algún demonio *Asakku*, pues tal ente fue quien causó la muerte a Enkidu, según se dirá en la Tab. VIII (Col. II, 7 de la versión asiria). En la Tab. XII se alude también al *Asakku* en diferentes ocasiones.

[69] Aquí finaliza el texto de la tablilla de Ur.

[70] Alusión al juego popular de la comba, que junto al de unos instrumentos de otro juego (cf. Tab. XII, Texto sumerio, 149-150 y

nn. 23 y 24) son la única referencia en el *Poema* a actividades lúdicas.

[71] Los mesopotámicos imaginaban a los muertos como entes cubiertos de plumas, a modo de aves (*issuru*), a veces —según dice J. Silva Castillo— como pichones, tal vez por el zureo lastimero de los mismos o por su plumaje ceniciento. De todos modos cf. con el *ba* de los egipcios, figurado también a modo de ave. *Vid.* L. V. Zabkar, *A study of the ba concept in ancient Egyptian texts*, Chicago, 1968.

[72] Irkalla es uno de los nombres con que era designado el Infierno (cf. K. Tallqvist, *StOr.*, 5, 4, 1934, pp. 34 s.), derivado del sumerio *Uri-gal*, «Gran ciudad». A tal nombre se le consideraba como una diosa que personificaba la mansión del Más Allá. Dicho lugar, imaginado como una gran ciudad rodeada por siete muros y siete puertas, con sus correspondientes porteros, estaba situado, según algunos autores, en el Occidente, en las entrañas de la tierra. Sin embargo, de acuerdo con los textos, tal lugar debe situarse en el Nordeste de Mesopotamia y a ras de suelo. Cf. S. M. Chiodi, *Le concezioni dell'Oltretomba...*, *op. cit.*, p. 449. A esta ciudad, verdadera Casa de las Tinieblas, el difunto debía arribar totalmente desnudo, habiéndose visto obligado a despojarse de sus vestidos en cada una de las siete puertas que ha ido atravesando. Antes de situarse en este lugar ha debido pasar, al parecer, el juicio de los Anunnaki. Tras su sentencia, se incorporan a esta mansión, sin posibilidad de retorno. La reina de Irkalla era Ereshkigal, asistida en sus funciones por su esposo Nergal. Junto a ellos otros dioses poblaban tal mansión: Lugalgirra, Meslamtaea, Namtar, Ningizzida, Petu, Ninazu, etc. Para esta temática, cf. W. Rollig, RLA, 5, 1976-1980, p. 165; y J. Bottéro, «La Mitología de la muerte en la antigua Mesopotamia», en P. Xella (ed.), *Arqueología del Infierno*, Sabadell, 1991, pp. 54 s.

[73] Esta sombría descripción del Infierno aparece prácticamente en los mismos términos en los mitos del *Descenso de Ishtar a los Infiernos* y en el de *Nergal y Ereshkigal*. Asimismo, esta concepción pasó a la Biblia en la expresión «Polvo eres y en polvo te convertirás» (*Gén* 3, 19).

[74] Enkidu vio en su sueño las coronas de los reyes amontonadas en el suelo. En la Mansión de Irkalla todos debían estar desprovistos de adornos y vestidos, pues los había igualado la muerte. Este tema se volverá a encontrar en la Biblia (*Is* 14, 9-11) en su oráculo contra Babilonia.

[75] Estas ofrendas constituían parte de la comida funeraria (*kispu*, «alimento», *naqu*, «libación»), ofrecida a los muertos. Cf. A. Tsukimoto, AOAT, 216, 1985, y E. Cassin, en G. Gnoli y J. P. Vernant (eds.), *La mort, les morts dans les societés anciennes*, Cambridge-Pa-

rís, 1990, 2.ª ed., p. 370, n. 35. En cualquier caso, los muertos no aprovechaban ni el pan ni el agua, aunque ellos, a su vez, hubiesen cumplido en vida ese rito para con sus difuntos.

[76] En Mesopotamia existió en todas las épocas de su historia una vasta organización sacerdotal, compuesta por hombres y mujeres, sujeta a jerarquía y disciplina. Cf. J. Renger, ZA, 24, 1967, pp. 110 s. y ZA, 25, 1969, pp. 104 s. El original (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 47, 46) recoge los cargos sacerdotales de *enu* (Gran sacerdote) y *lagaru* (pontífice o ¿lamentador?).

[77] El original cita a los *ishippu* y a los *lumakhkhu*. No se puede precisar qué atribución tendrían los últimos sacerdotes citados. Los especialistas traducen su significado de manera muy diversa. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 172, 47) piensan en «el extático» (*lu* = «hombre»; *makhkhu* = «extático»). Esta traducción conviene al chamán, especialistas en la técnica del éxtasis, como bien tradujeron J. Gardner y J. Maier (*Gilg.Trans.*, p. 178, 47).

[78] En el original aparece este cargo religioso en sumerogramas. *Gu.du.zu.ab* (en acadio, *gudapsu*). Se considera que era un sacerdote purificador, encargado de las unciones. Cf. R. Borger, *BiOr.*, 30, 1973, p. 174.

[79] Etana fue un héroe que quiso ir a los cielos a buscar una planta que precisaba para su esposa a fin de que tuviera descendencia. Elevado por un águila, luego fue precipitado a tierra. Sobre su mito, cf. J. V. Kinnier Wilson, *The Legend of Etana. A New Edition*, Warmister, 1985.

[80] Shakkan es otro de los nombres del dios Sumuqan (cf. Tab. I, Col. II, 55 de la versión asiria, n. 88). Su presencia aquí tal vez se explique por su carácter de dios de los animales salvajes, con quienes Enkidu había vivido en otro tiempo. Que sepamos, ningún otro relato recoge la noticia de que Shakkan fuese un «dios muerto». Sobre este particular, cf. E. Cassin, en S. Humphrey y H. King (eds.), *Mortality and Immortality. The Anthropology and Archaeology of Death*, Londres, 1980, pp. 317 s.

[81] Ereshkigal, «Señora de la Gran Tierra», fue la diosa titular del Infierno. Su primer esposo había sido el dios Gugalanna, de quien tuvo a Ninazu, pero más tarde se la hizo esposa de Nergal, de acuerdo con un popular mito (*Nergal y Ereshkigal*). Asimismo, se la creyó hermana de Ishtar. Sus templos más importantes estuvieron en Kutha y en Sippar. Sobre el precitado mito, cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 381 s.; y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, pp. 438 s. Sobre la diosa, cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 62 s.

[82] Belet-Seri, «Señora de la estepa», era la listera o escriba de los Infiernos. En su poder tenía la relación de todos los difuntos que entraban en la mansión de Irkalla. Cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 46.

[83] Esta «tablilla» no es otra que la Tablilla de los Destinos, en la que se hallaban inscritos, entre otros datos, la suerte de las personas.

[84] Por el contexto, esta forma verbal —que se ha perdido en el original— parece aludir a Ereshkigal. Obsérvese que, de acuerdo con lo dicho por Enkidu, en Irkalla no aparece la masa de la humanidad, sino tan sólo la elite. ¿Cuál sería la condición del difunto corriente?

[85] Un fragmento del *Poema* en el que aparece el nombre Egalmakh («Palacio sublime») y que, según J. Bottéro (EG, p. 146) podría incluirse en esta columna V, nos permite imaginar que Enkidu habría acudido a tal templo a implorar piedad a la madre de Gilgamesh. Dado que existía otro Egalmakh en Isin, dedicado a la diosa Gula, quizá Enkidu hubiese acudido a esta última ciudad a pedir curación a Gula, la «gran sanadora».

[86] Habla todavía Enkidu. El verso está en muy mal estado, lo que hace que los especialistas lo interpreten con diferentes pronombres. Para estos primeros versos, cf. A. Schott, ZA, 42, 1934, pp. 113 s.

[87] El estado de este verso ha motivado diferentes lecturas e interpretaciones. Como ejemplo recogemos la de R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 174, 6): «sobre el lecho de Enkidu, la muerte estaba asentada».

[88] Esto es, «el agravamiento de su enfermedad».

[89] El estado fragmentario del texto en muchos de estos versos hace muy difícil su traducción. Aquí el verbo «gritar» puede tener por sujeto a los dos protagonistas. Ello ha motivado que unos autores pongan las palabras en boca de Gilgamesh y otros en la de Enkidu. Nosotros seguimos aquí la opinión de J. Bottéro y J. Silva Castillo.

[90] Cf. Tab. III, Col. IV, 9-10 de la tablilla de Yale, en donde Gilgamesh intenta calmar el miedo de Enkidu.

[91] Enkidu, enfermo, ha tenido un primer sueño desfavorable. Después de estar doce días postrado en el lecho, comienza a delirar en el transcurso de un nuevo sueño, cuyo final recoge esta tablilla de Megiddo. Para la misma, cf. A. Goetze y S. Levy, *Atiqot*, 2, 1959, pp. 121 s., y B. Landsberger, RA, 62, 1968, pp. 119 s. Cf. asimismo el Texto hitita, 3-9, de esta tablilla VII.

[92] El final de la mayoría de estos versos está perdido. Siempre que ha sido posible hemos intentado reconstruirlos con textos lo más adecuados al hilo del relato.

[93] El fragmento no recoge aquí ningún nombre. Creemos que En-

kidu, en medio de su delirante sueño, se dirige a Enlil con intención de justificar la gravísima falta cometida en el Bosque de los Cedros. Dado su estado —había sido martirizado por Anzu y abandonado por Gilgamesh en el transcurso del sueño anterior— es lógico comprender que pronuncie palabras totalmente contrarias a lo que había sido su actuación en el Bosque. Por su parte, R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 175, 3) piensan que va a hablar a su amigo Gilgamesh, no a Enlil. Ambos autores ponen en afirmativo las palabras de Enkidu.

[94] La laguna del final del verso permitiría restaurar, «donde habita Khumbaba».

[95] Esto es, «a Gilgamesh».

[96] Enkidu va a relatarle el sueño que ya conocemos (cf. en esta misma tablilla la Col. IV, 15-26 de la versión asiria).

[97] El nombre de esta mítica ave de la Tempestad está perdido en el original, pero el contexto lo exige.

[98] La libación de agua y otras bebidas (*naqu*) fue un rito muy común en todo el Oriente antiguo. Venía a ser el *refrigerium* del Más Allá. Cf. A. Parrot, *Le «refrigerium» dans l'au-delà*, París, 1937.

[99] Para otra traducción, G. Pettinato (SG, p. 281, 30).

[100] Cf. *Is* 38, 14 (Plegaria del rey Ezequías).

[101] Después de morir una persona la costumbre era hacer el duelo (*baku* = «llorar») y luego sepultarla, de acuerdo con los ritos (*qeberu* = «sepultar»).

TABLILLA VIII

[1] Se entiende que Gilgamesh dirigió sus palabras a Enkidu, ya difunto. Se inicia aquí una serie de lamentos ante el cadáver de Enkidu.

[2] El onagro era un asno salvaje (*serremu*), équido de un metro de altura y de un pelaje gris rojizo con una estría negra en el dorso. Con la cita de este animal el poeta alude al carácter salvaje, primitivo de Enkidu, que no había conocido en sus orígenes los usos humanos más elementales, al haberse criado entre animales. Para el asno y el onagro en el tercer milenio, cf. K. Maekawa, ASJ, 1, 1979, pp. 35 s.

[3] El poeta parece ignorar que Enkidu había sido creado por la diosa Aruru (cf. Tab. I, Col. II, 49 de la versión asiria).

[4] Lógicamente, de las asnas salvajes (género epiceno).

[5] Esto es, «los caminos que tú, Enkidu, habías recorrido hasta llegar al Bosque de los Cedros». Esta misma imagen de duelo de caminos aparece en la Biblia (*Lam* 1, 4). Idea contraria en *Is* 55, 12 y *Sal* 96, 12.

[6] La partida de ambos héroes se ha narrado en la Tab. III, Col. VI 19 s. de la tablilla de Yale. Una traducción, totalmente distinta, puede verse en G. Pettinato (SG, p. 189, 10).

[7] S. Dalley (MM, p. 91) restaura aquí como primer hemistiquio: «la amplia estepa [llore por ti] como si fuera tu padre», traducción que justifica en p. 130, n. 86, al indicar que la toma de J. A. Craig, 1895-1897, I, 60. Tal restauración es aceptada por G. Pettinato (SG, p. 189, 12).

[8] Río identificado con el actual Kharun, un río del Elam (Irán), afluente del bajo Tigris. Es el clásico Eulaeus, mencionado por Plinio (*Historia Natural*, VI, 135). Extraña aquí su mención, dado que en el *Poema* no se especifica ninguna aventura por aquel paraje. J. Bottéro (EG, p. 149, n. 2) piensa que su cita podría obedecer a tres hipótesis: *a*) una reminiscencia de la antigua leyenda, que situaría el Bosque de los Cedros en el Elam; *b*) existencia de un episodio desconocido en la leyenda de los dos héroes; y *c*) tal vez, con el mismo nombre podría

haber existido un río en el noroeste de Mesopotamia. Por su parte, J. Hansman (*Iraq*, 38, 1976, pp. 23 s., no duda en situar la aventura sumeria de Gilgamesh en el País de los árboles-*erin* en el Elam, razonando que sólo allí se daban las condiciones óptimas para el desarrollo de tales árboles y que el dios titular de tal zona se llamaba Khumban, nombre de idéntica raíz fonética a la del Guardián del Bosque de los Cedros.

[9] Para la integración e interpretación del verso, cf. D. O. Edzard, *Or.*, 54, 1985, pp. 53 s.

[10] Los *alala* venían a ser el canto de los labradores que a modo de refranes de trabajo entonaban colectivamente para hacer más llevadera su pesada labor. Tal vocablo recuerda al hebreo *heylal* (derivado de *halal* = «aleluya»).

[11] Para una traducción diferente, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 180, 26) quienes vierten: «la primera escuela de escribas que ha proclamado tu nombre».

[12] Aquí recuerda Gilgamesh la estancia de Enkidu entre los pastores, quienes le habían facilitado alimentos y bebidas.

[13] El verbo «ungir» (*pashashu*, en acadio) está en segunda persona. La traducción más correcta sería: «Llórale, hieródula, tú le ungiste con el más fino de los óleos».

[14] Verso traducido de diferentes maneras por los especialistas. Aquí se recuerda la boda con ocasión de la cual se enfrentaron Gilgamesh y Enkidu (cf. Tab. II, Col. IV, 22, de la tablilla de Filadelfia, y Col. V, 33 s, de la misma tablilla). Muy probablemente, tras la reconciliación de ambos héroes, Enkidu habría sido invitado a la indicada boda, colocándole un anillo en el dedo.

[15] Llama la atención el que aquí se aluda a «hermanos» de Enkidu. Sin duda esta palabra debe designar a «los hombres» en general. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 180, 37) piensan que estos «hermanos» representarían a todas las personas citadas anteriormente: «que ellos te lloren como hermanos, como hermanas».

[16] Soltarse los cabellos era, como se dijo, señal de duelo.

[17] El poeta se refiere a las gacelas y onagros de la estepa, padres putativos de Enkidu, ya que éste no tuvo, como sabemos, ni padre ni madre, pues fue creado directamente por la diosa Aruru.

[18] Un paralelo de este llanto se ha visto en el de Aquiles por Patroclo (*Ilíada*, XVIII, 317). Acerca del canto fúnebre de Gilgamesh sobre Enkidu y el género de lamentaciones, cf. H. P. Müller, ZA, 68, 1978, pp. 233 s.

[19] Aquí Gilgamesh designa a su amigo Enkidu como *lubar isinnatia*, esto es, «vestido del *isinnu*» (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 48,

Col. II, 6). La fiesta *isinnu* había gozado de larga tradición. Sobre la misma, cf. n. 136 de la Tab. I de esta edición.

[20] En el original se ha perdido el nombre del demonio en cuestión. Podemos pensar, al restituirlo, en el demonio Asakku que personificaría la enfermedad de Enkidu y que al final motivaría su muerte, y también en el *etemmu* («espíritu», «fantasma») de Khumbaba que había quedado insepulto, hecho que motivaría, sin duda alguna, su venganza. Como se ha indicado con anterioridad, cuando a una persona le abandonaba su dios personal, la misma quedaba expuesta al ataque de los demonios. Por eso dice Gilgamesh que un demonio le había arrancado de él a Enkidu.

[21] Los hechos no sucedieron en el orden que aquí se indica. Como se recordará, primero se mató a Khumbaba y luego al Toro Celeste. En este mismo verso, el nombre del Guardián de los Cedros está escrito como Khubaba (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 48, Col. II, 12).

[22] En el original se recoge el verbo *adaru*, «ensombrecerse», «oscurecerse». Literalmente dice, «tú estás ensombrecido», giro que hemos traducido como «para que hayas perdido el conocimiento».

[23] Podría compararse este verso con el de la *Ilíada* (XVIII, 317), cuando Aquiles puso sus manos en el pecho del difunto Patroclo.

[24] Con anterioridad al matrimonio se celebraban los esponsales, ceremonia en la que el futuro esposo, en el transcurso de un banquete, derramaba perfumes en la cabeza de la mujer elegida (*batultu* = «joven», «virgen»). Tras ello se procedía al acto del matrimonio en sí (*riksu* = «lazo», «unión»), consistente en la entrega de la mujer al marido, quien al aceptarla le cubría la cabeza con un velo (*sharieshtu* = «velo», «chal»), mientras decía unas palabras por las que la tomaba como esposa.

[25] Lógicamente, «alrededor del cadáver de Enkidu».

[26] Cf. *Ilíada*, XVIII, 318.

[27] El original dice que arrojó sus *damquti*, sus «hermosos (vestidos)». G. Pettinato (SG, p. 192, 63) piensa que se trata de «joyas».

[28] Para M. G. Kovacs (EG, p. 71, 57), «Mi amigo» sería el nombre dado a la estatua de Enkidu.

[29] La estatua aquí mencionada no es la que en principio había pensado hacer Gilgamesh para obtener la clemencia de Enlil (cf. Tab. VII, Col. II, 33 de la versión asiria), sino otra de tipo funerario y a la que, sin citarla, probablemente se habría referido Shamash en su respuesta a las imprecaciones de Enkidu (cf. Tab. VII, Col. III, 44-46 de la versión asiria).

[30] S. Dalley (MM, p. 93) traduce el final de este verso: «su piel era de oro». Aquí finaliza un fragmento de la versión asiria de Sultantepe

con este texto (cf. Tab. VII, Col. I, 44 y n. 15). Un texto apócrifo, a modo de carta, de origen asirio y fechado en el s. VII a.C., hallado también en Sultantepe, recoge una petición de Gilgamesh a un rey —su nombre ha desaparecido— recordándole que le había solicitado obsidiana, lapislázuli y oro, los cuales los precisaba para la estatua de Enkidu. Sobre este particular, cf. O. R. Gurney y J. J. Finkelstein, STT, I, 1957, n.º 40-42; F. R. Kraus, *AnSt.*, 30, 1980, pp. 109 s.; y B. R. Foster, *AnSt.*, 32, 1982, pp. 43 s.

[31] Gilgamesh ha efectuado los funerales de Enkidu, siguiendo las predicciones de Shamash (cf. Tab. VII, Col. III, 42 s. de la versión asiria).

[32] Para otra traducción, cf. S. Dalley, MM, p. 93.

[33] De este verso tan sólo resta la palabra *sandu* («cornalina») (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 49, Col. III, 10). J. Bottéro (EG, pp. 153-154, 9-10) piensa que Gilgamesh se quitó sus vestidos y que se revistió «de otros de una [...] roja». Tal autor equipara, a modo de metáfora, «cornalina» con «color rojo», color que denotaba duelo. Cf., para los colores, L. Luzzatto y R. Pompas, *Il significato dei colori nelle civiltà antiche*, Milán, 1988, pp. 234 s.

[34] Gilgamesh.

[35] Al final de este verso y de otros trece se halla la expresión sumeria *ki.min* («dicho») para evitar la repetición de las mismas palabras (*ana ibri-shu* = «para su amigo»). Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 49, 5 s).

[36] La mina (*manu*) era, como se dijo, una medida de peso, equivalente a 500 g. G. Pettinato (SG, p. 193, 96) recoge «diez minas».

[37] Esto es, 15 kg de oro. G. Pettinato (SG, p. 193, 100) traduce: «cuya factura era de treinta minas de oro y de plata».

[38] La palabra «longitud» de este verso y «anchura» del siguiente no están en el original. Ambas referencias vendrían a complementar a la de «grosor», citada en el verso 13. Al final de los versos 10 y 11 aparece la expresión *ki.min* («dicho»).

[39] Este texto tan fragmentado recogería tal vez el final de la columna IV. Está hablando Gilgamesh.

[40] Con este nombre se designaba a los astros en general, pudiéndose identificar con un planeta, con un cometa y con un astro errante. La presencia de estos últimos era señal de desgracia.

[41] El «juez de los Anunnaki», funcionando aquí éstos en su calidad de dioses infernales, fue Shamash. Ello se explica si se tiene en cuenta que tal dios por su cotidiana presencia nocturna en las regiones inferiores llegó a adquirir la categoría de juez (era, como se sabe, el titular del derecho y la justicia).

[42] Este río (*naru*) es, sin duda, el mítico río de los Infiernos, llamado Khubur. Este verso debe interpretarse en el sentido de que Shamash vio en sus pensamientos el río del Infierno que debería cruzar Enkidu, ayudado por un barquero, para llegar a la Mansión de Irkalla.

[43] Madera de alta calidad, identificada con el tejo e importada, probablemente, de Siria.

[44] Traducción conjetural, dado el estado del verso.

[45] En todos estos preparativos debemos ver la petición de un oráculo a Shamash por parte de Gilgamesh.

[46] Se han efectuado y se van a efectuar una serie de ofrendas funerarias a Shamash en honor de Enkidu y que el *etemmu* («espíritu») de éste precisaría en su viaje al Más Allá. Tal vez se trataría del rito *taklimtu*.

[47] El corazón de Enkidu, lógicamente.

[48] Se trata de una divinidad secundaria, del Más Allá, subordinada de Nergal, de quien era «balancero» o «pesador». Con este personaje se conecta parte de la problemática en torno al posible juicio del Más Allá.

[49] Esto es, del Infierno (conocido con diversos nombres, como se dijo). Para sus nombres, cf. K. Tallqvist, *Sumerische-akkadische Namen der Totenwelt*, Helsinki, 1934.

[50] El dios Bibbi actúa como divinidad psicopompa de Enkidu.

[51] En el original, *mashkhaltappu*, palabra interpretada de muy diversas maneras por los especialistas. Para R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 185, n. n) tal vocablo designa a una bestia o animal de expiación, cuya inmolación o suelta en la estepa recordaría lo narrado en la Biblia (*Lev* 16, 20-22) acerca del macho cabrío en la fiesta anual de la expiación. Cf. también S. Dalley, MM., p. 95, n. 96 y su lectura del vocablo acadio. Para otra lectura y explicación de este verso, cf. G. Pettinato, SG, p. 193, 173, y p. 367, nn. 173-174.

[52] Se trata de un lugar mítico, que designaba el subsuelo terrestre, reino de las aguas dulces, en donde gobernaba Ea (Enki). Más adelante (cf. Tab. XI, Col. I, 31 de la versión asiria) se vuelve a citar en relación con el barco de Utnapishtim.

[53] Ignoramos a qué parte superior se alude aquí. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 184, 15) piensan en «el cráneo».

[54] Alguien está hablando a Gilgamesh. Para este fragmento, cf. J. V. Kinnier Wilson, JCS, 42, 1990, p. 88, y R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, pp. 186 s.

[55] Traducción conjetural.

[56] Alusión a la descomposición del cadáver (*shalamtu*) de Enkidu.

[57] Posible alusión a la estatua funeraria de Enkidu (cf. Tab. VIII, Col. II, 27 de la versión asiria).

TABLILLA IX

[1] Gilgamesh teme no sólo morir, sino también convertirse en cadáver, como le había ocurrido a Enkidu. H. Blixen (CG, p. 83) reflexiona sobre este pasaje indicando que el hombre adquiere la conciencia de su futura muerte por verla a través de sus seres queridos. No sabe qué es el morir sino por el hecho extraño e incomprensible que produce cuando les ocurre a los demás.

[2] En el original, *ina karshia* (de *karshu* = «entrañas», «estómago»). (Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 50, col. I, 4.) La descripción es correcta psicológicamente. La angustia o la ansiedad se sienten especialmente en la parte superior del estómago (cf. Tab. X, Col. I, 8, de la versión asiria).

[3] Utnapishtim era, como sabemos, el nombre del protagonista del Diluvio mesopotámico. Había obtenido la inmortalidad por haber salvado a la humanidad de la catástrofe diluvial (cf. Tab. I, Col. I, 40, de la versión asiria y n. 38 de tal tablilla). El «Noé» babilonio fue llamado Ulluya entre los hititas y Ullush entre los hurritas.

[4] Ubar-tutu, «Protegido de Marduk», fue el padre de Utnapishtim y el primer rey antediluviano de la ciudad de Shuruppak (hoy Fara). Según la *Lista real* sumeria llegó a reinar 18.600 años. Tutu había sido la divinidad principal de Borsippa, identificada luego con Marduk, el dios nacional de Babilonia.

[5] En ningún pasaje de esta tablilla se dan indicaciones acerca del itinerario que va a seguir Gilgamesh. Está claro que camina hacia el Este, en donde se hallaba Utnapishtim.

[6] Para J. Bottéro (EG, p. 157, 8) se trataría de la primera noche del caminar errante de Gilgamesh. Creemos que el poeta generaliza aquí diferentes noches. Al estar los verbos en tiempos perfectos la acción sitúa a Gilgamesh ya en camino hacia Utnapishtim.

[7] Este episodio del temor de Gilgamesh ante los leones se resuelve un poco más adelante a la inversa: serán los leones los que tengan miedo (cf. Tab. IX, Texto hitita, 18). En el Texto hitita I de la Tab. X,

2-5, el dios Sin le pide a Gilgamesh que los restos de dos leones se los lleve a su templo.

[8] El cambio operado en Gilgamesh a causa de la muerte de Enkidu es radical. Tal héroe, que se había enfrentado nada menos que a Khumbaba y al Toro Celeste, tiene ahora miedo a unos leones.

[9] Sin —en sumerio Nanna(r), «Luminaria» y Enzu, «Señor del saber»— fue el dios luna. Rey de la noche y Señor de la energía procreadora había sido el primogénito de Enlil o de An (según las escuelas teológicas) y el padre de Shamash (el sol) y de Ishtar (Venus). Tal dios, considerado de carácter benéfico y con poder sobre la vegetación y la fertilidad, tuvo un lugar muy destacado en la astrología mesopotámica, en cuanto regulador del mes y del calendario. Su emblema fue el creciente lunar y su animal sagrado el toro. Sus templos más importantes los tuvo en Ur y en Kharrán, en donde era venerado junto a su esposa Ningal. Para este dios, cf. J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic..., op. cit.*, pp. 48 s.; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 101 s.; M. Hall, *A Study of the Sumerian Moon-God Nanna/Suen*, Univ. Pennsylvania, 1985, y M. Krebernik, RLA, 8, 1995, pp. 360 s. El dios Sin es mencionado muy raramente en el *Poema*, ignorándose los motivos de su escasa presencia.

[10] El nombre de la diosa invocada no se ha conservado en el original. Sin embargo, se sabe que el título «la más grande de las diosas» era aplicado a Ishtar (cf. K. Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta*, Helsinki, 1938, p. 230). Dado que al atardecer era visible el planeta Venus, del cual era titular Ishtar —llamada en ese caso Ninsianna o Dilbad—, próximo a la luna, es lógico pensar que aquí pueda tratarse de Ishtar. No se descarta que se aludiera a Ningal, la esposa de Sin.

[11] Gilgamesh, a pesar de haber despreciado a Ishtar como esposa y de haberle ofendido matándole el Toro Celeste, acude a ella —si aceptamos que se trata de tal diosa— con gran humildad, implorándole ayuda en los peligros que le van a aguardar antes de llegar a la morada de Utnapishtim. Este contrasentido hace suponer que este episodio habría sido añadido más tarde al conjunto del *Poema*.

[12] El texto no indica que Gilgamesh se despertase. Aquí puede verse claramente la diferencia entre el sueño físico (*shittu*) y el sueño o visión nocturna (*shuttu*), término éste recogido en el original.

[13] No se ha conservado en el original qué tipo de seres «disfrutaban de la vida». Para R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 188, 14, n. f) se tratarían de las apacibles bestias (*bulu*) compañeras en otro tiempo de Enkidu, ante cuya visión Gilgamesh se volvería agresivo contra ellas y las atacaría. Muy ingeniosa es la hipótesis de J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 134, 14) quien piensa en los —llamados por él— «hombres

de piedra» que identifica con los seres que más tarde aparecerán en la Tab. X, Col. II, 29, de la versión asiria.

[14] Debemos pensar en Sin, de acuerdo con el contexto, a quien Gilgamesh le daría las gracias.

[15] Para este texto hitita, cf. G. Pettinato, SG, pp. 291 s.

[16] Está hablando Gilgamesh.

[17] Alusión a los sacrificios realizados por Gilgamesh en honor de Shamash.

[18] Ciudad de la montaña sin identificar. Cf. A. Kammenhuber, cit. en MSS, 21, 1967, p. 56.

[19] En esta alusión algunos autores ven indicios de la posible homosexualidad de Gilgamesh.

[20] Animales salvajes, parecidos al bisonte.

[21] El tema de los leones fue muy utilizado en la iconografía de Gilgamesh, sobre todo en los cilindro-sellos. Tal temática fue de amplio cultivo plástico y profusión geográfica (O. Weber). Hay autores (H. Frankfort) que cuestionan que Gilgamesh sea el personaje figurado en dichos cilindro-sellos, indicando que más bien representarían a un pastor («héroe desnudo») que defendía a sus rebaños de los ataques depredadores de los leones.

[22] Mashu significa «gemelos». Se trata de las montañas míticas por donde creían que nacía y se ponía el sol diariamente (en los dos horizontes opuestos) y que la imaginación situaba en algún punto oriental de Mesopotamia. Dichas montañas han sido fijadas por los especialistas en diferentes puntos: Arabia, alto Tigris, Líbano, Armenia. En esta última zona (el monte Masis) la situó F. M. T. de Liagre Böhl (cf. *Het Gilgamej Epos*, París-Asmterdam, 1952, 2.ª ed., p. 134). Asimismo, un texto ugarítico alude a dos montes que limitan la tierra (cf. A. Caquot *et al.*, *Textes ougaritiques*, I, París, 1974, p. 219). En la Biblia (*Sal* 65, 9) se mencionan las «puertas de la mañana y de la tarde»; en la *Odisea*, XXIV, 3 se habla de las Puertas del Sol; finalmente, en el *Libro de Henoch* (X, 4), también se alude a «los dos mamelones de dios». *Vid.* D. O. Edzard, RLA, 7, 1989, p. 531.

[23] Uno de los nombres que recibía el Infierno, según ya se dijo. Para la cosmología paleobabilónica las montañas Mashu significaban la unión del cielo con el Infierno.

[24] Los «hombres-escorpión» (en el original, *akrabu-amelu*, cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 50, Col. II, 6) eran unos seres encargados de la puerta por donde salía y se ponía el sol. Aparecen en la iconografía mesopotámica, decorando los más variados objetos y monumentos, figurados de modo híbrido, mitad hombres (parte superior), mitad escorpiones (parte inferior). Como ejemplos podemos aducir la

figura de uno de estos seres (conocidos también como *girtablilu*) en una vasija de cerámica, y otra en una laja de piedra de un altar de Nínive, piezas hoy atesoradas en el British Museum. Para las mismas, *vid.* A. Green, *Iraq*, 47, 1985, pls. 7 y 8. Según el *Enuma elish* tales seres fueron creados por la madre Khubur (= Tiamat) para combatir junto a otros seres fantásticos contra Marduk. Cf. estos seres con los querubines bíblicos.

[25] Aquellos seres mitológicos irradiaban una intensa luminosidad (*galtu melammu*, en el original) semejante a la de Khumbaba. Cf. E. Cassin, *La Splendeur divine*, *op. cit.*, pp. 4 y 60. Cf. también las visiones de los seres de fuego de Ezequiel (*Ez* 1, 13; 8, 2).

[26] El poeta utiliza aquí el mismo verbo (*innasaru*, «guardar», «proteger») que en el verso 3. Por lo tanto, al sol lo «guardaban» no sólo los hombres-escorpión, sino también las montañas Mashu. Para J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 215, n. 111) el empleo de *innasaru* en el citado verso 3 no parece adecuado, por lo que lo traduce como «presidir» («Que presiden cada día la salida y caída del sol»).

[27] Gilgamesh, por su naturaleza en parte divina, fue capaz de soportar —eso sí, «cubriéndose el rostro»— la intensa luminosidad, el poder irradiante de la pareja de hombre/mujer escorpiones. Cf. el caso de Moisés ante la zarza que ardía (*Ex* 3, 6) o el de Elías ante el susurro producido después de un fuego (1*Re* 19, 13).

[28] Es decir, «tiene algo de sobrenatural». Con estas palabras la pareja de hombre/mujer escorpiones está definiendo el estatus único de Gilgamesh como dios y hombre a un tiempo.

[29] Cf. Tab. I, Col. I, 46, de la versión asiria.

[30] Los vv. 19-21 han sido completados basándonos en algunos pasajes de la Tab. X, Col. V, de la versión asiria.

[31] Los dos primeros versos de esta columna están perdidos. Se han restaurado aquí por conjetura textual.

[32] El término «padre» (*abu*) puede entenderse aquí en el sentido amplio de «antepasado» o en el de cortesía y respeto, «venerable». Utnapishtim no fue padre de Gilgamesh. Era el hombre que se salvó del Diluvio y en ese sentido puede aceptarse que había sido el «antepasado» (el padre) del rey de Uruk y de todos los hombres.

[33] Verso completadó por conjetura (cf. Tab. XI, I, 7, de la versión asiria). El concepto «Vida» (*napishtu*) aparece incluido en el nombre propio de Utnapishtim (literalmente, «Días-vida» o en interpretación popular «Yo he encontrado [Utu, del verbo *watu* = "encontrar"] la vida (*napishtim*)».

[34] El original sólo ha conservado *muta u balata* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 51, Col. III, 5), «(concerniente) a la vida y a la

muerte». Con las palabras de este verso Gilgamesh quiere saber de Utnapishtim todo lo que era preciso hacer para evitar la muerte y alcanzar la inmortalidad.

[35] Las montañas Mashu, mucho más elevadas que las restantes, eran imaginadas en su concepción mítica a modo de dos cimas o montes —de ahí su nombre (*Mashu* = «gemelos») entre los cuales, si los ubicamos más o menos próximos, correría un largo valle o desfiladero profundo (*durgu*), a modo de túnel que debería atravesar el sol diariamente por la noche para, a la mañana siguiente, iluminar el mundo. Una de sus cimas simbolizaría el Oriente y la otra el Occidente. El sol, al ponerse, entraría por la cima «occidental» hasta alcanzar la parte inferior de una supuesta esfera cósmica por donde, a través del largo valle o desfiladero, haría su recorrido nocturno hacia el Oriente, para salir por la otra cima gemela.

[36] En distancia estas doce dobles leguas (*beru*) equivalen a 129 km y 600 m; en tiempo, a un día completo (24 horas).

[37] El original presenta dos versos con idéntico comienzo (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 51, Col. III, 13-14).

[38] La forma verbal *terru[ub]*, puesta en boca del hombre-escorpión anticipa la entrada de Gilgamesh en las Montañas Mashu.

[39] Gilgamesh está hablando al hombre-escorpión. La restitución del verso, dado lo poco que se conserva del mismo, es hipotética.

[40] Un paralelo puede verse en la figura de Jacob (cf. *Gén* 31, 40).

[41] Traducción conjetural. Casi todo el verso está perdido.

[42] Para otra traducción-restitución, totalmente distinta, cf. G. Pettinato, SG, p. 198, 132-136.

[43] Se trataría del camino subterráneo que recorría el sol (Shamash) por la noche, tras ponerse por la cima de Occidente. Para algunos autores de hace años Gilgamesh habría iniciado un viaje al Paraíso. Así, cf. Ch. Virolleaud, RHR, 101, 1930, pp. 202 s.

[44] En el original, *1 beru*, esto es, dos horas, si damos a tal medida valor cronológico. En todas las etapas, que se van a repetir una a una, siguiendo la técnica de la poesía sumeria, Gilgamesh va a recorrer el camino subterráneo del sol en doce horas mesopotámicas (todo un día con su noche).

[45] Lógicamente, Gilgamesh ha iniciado su viaje por el Occidente en el momento en que el Sol ha salido por Oriente. Dado que lo efectúa por el *durgu* o desfiladero profundo del subsuelo, todo él transcurrirá en una absoluta falta de luz. H. Gressmann sugirió en 1926 que este episodio podría estar basado en la existencia de un antiquísimo túnel abierto en las rocas, cerca del nacimiento del Tigris, de casi tres kilómetros de profundidad, y que habría podido ser conocido por el

anónimo autor del *Poema*. Un episodio parecido se halla en algunos relatos de *Las Mil y Una Noches* (cf. S. Dalley, MM, p. 131, n. 101).

[46] Éste y los cuatro versos siguientes faltan en el original.

[47] Si la restitución es correcta, Gilgamesh se pondría a gritar a causa de la angustiosa falta de luz. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 194, 35) restituyen: «apresuró el paso».

[48] Traducción conjetural. Aún faltaban por recorrer algo menos de tres kilómetros para empezar a vislumbrar un poco de claridad. Para otra traducción, cf. J. Silva Castillo, *Gilg.*, p. 140, 44.

[49] En el original, *ittasi laam ilu-Shamshi* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 52, Col. V, 45) «salió delante de Shamash», expresión que interpretamos como la percepción de la aurora por parte de Gilgamesh.

[50] Gilgamesh ha precisado doce dobles leguas, esto es, la marcha de un día completo a través de una ruta oscura hasta alcanzar a vislumbrar el Oriente, la luz. A remarcar el profundo contraste entre la más absoluta oscuridad del trayecto y el estallido de luz (*namirtu*, en el original) que deslumbraría los ojos de Gilgamesh.

[51] La mitología y el folclor mesopotámicos habían fabulado que detrás de las montañas Mashu se hallaba una región encantada en la cual destacaba un esplendoroso Jardín con árboles, frutos y flores de piedras preciosas. Esta creencia descansaba en la realidad histórica, puesto que del Oriente (Irán, India) se importaban la mayor parte de las piedras preciosas y semipreciosas que necesitaba Mesopotamia. En la Biblia (*Gén* 2, 8 y *Ez* 28, 13 s.) se recoge la existencia, en el Edén, de un Jardín de Dios, repleto de toda clase de árboles hermosos. Para un paralelo entre este Jardín de los dioses y el Edén bíblico, cf. H. P. Müller, ZAb, 3, 1990, pp. 167 s.

[52] En el original, *isu abnu sandu*, «árbol-piedra-cornalina». Éste y los demás árboles que se citan a continuación son todos ellos míticos, con frutos de rica pedrería. Estos árboles tienen su paralelo en el Árbol de la Vida bíblico, que daba la inmortalidad (cf. *Ez* 28, 13; *Prov* 3, 18 y *Ap* 22, 2, 14). Algunos documentos asirios mencionan el Arbol de la Verdad y de la Vida, situado en la entrada del cielo. *Vid.* G. Widengren, *The King and the Tree of Life in Ancient Near East in Religion*, Uppsala, 1951, y S. Parpola, JNES, 52, 3, 1993, pp. 192 s. En los *Textos de las Pirámides* se alude también a la «Madera de la Vida». El Poema *Lugal.e* (cf. J. J. A. Van Dijk, *Lugal ud me-lam-bi nir-gal*, *op. cit.*, y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, pp. 173 s.) recoge más de cincuenta tipos de «piedras».

[53] En el original, *abnu uqnu*, «piedra-lapislázuli».

[54] En el original se halla el sumerograma *za-babbar*, «piedra blanca», que se identifica con el alabastro.

[55] Al final de este verso puede leerse *asni* de *asnu* o *assanu*, palabra acadia interpretada, a partir de otros textos, como «palmera datilera de Dilmún» y también como «cobre de Dilmún». Tal zona geográfica, identificada con el archipiélago actual de las Bahrein, era punto de contacto comercial entre Sumer y las lejanas Magan y Melukhkha. Ignoramos a qué piedra preciosa se compararían los «dátiles de Dilmún».

[56] Se desconoce qué piedra sería. Para R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 195, 27, n. 41) se trataría del coral, si se lee *laru za tamti*, «rama de piedra marina».

[57] Se ignora de qué piedra se trata. Se ha pensado en el rubí.

[58] Desconocemos la piedra en cuestión. En el original el nombre se halla escrito con sumerogramas.

[59] Piedra preciosa no identificada, de tonalidad verdosa. Se ha pensado en la crisolita y en el peridoto.

[60] La piedra *shubu* ha sido identificada con el ágata.

[61] La hematites.

[62] Al final de este verso es legible parte de una palabra (sumerograma *an*). Si se restaura como *an.bar* puede leerse en acadio como *parzillu*, vocablo que equivale a «hierro (meteórico)». El hierro meteórico, y más tarde el importado de Anatolia, fue un metal precioso, con valor incluso superior al oro y a la plata, pues durante mucho tiempo fue un metal que no pasó a la categoría de utilitario.

[63] Las turquesas.

[64] Es posible que en la laguna final de este verso se hiciese mención de Shamash, dios que le aconsejaría a Gilgamesh proseguir su viaje. También podría pensarse en Siduri, la tabernera de los dioses, personaje divino citado en el «verso de llamada» a la tablilla siguiente: «Siduri, la tabernera que habita en la orilla del mar».

TABLILLA X

[1] Sobre este fragmento hitita, *vid.* J. Friedrich, ZA, 39, 1930, pp. 21 s., y E. Laroche, RHA, 26, 1968, p. 19. Está hablando el dios Sin a Gilgamesh.

[2] Siduri aparece designada en el *Poema* como tabernera divina. La palabra *sabitu* («tabernera») significa en lengua hurrita «moza» o «jovencita» y de tal idioma pasaría al hitita como Ziduri (cf. E. Laroche, *Les Noms des Hittites*, París, 1966, n.º 1.562, y A. Salvini, *Xenia*, 21, 1988, pp. 157 s.). En acadio se ha pretendido leerlo como «Ella es mi muralla». Su figura, de carácter divino, pues lleva antepuesto el determinativo que la designa como tal, ha sido identificada a menudo como una forma de Ishtar. A tal efecto, P. Jensen y H. Zimmern la identificaron con la divina Shiduri de la serie *Shurpu* II, 172 (cf. A. Deimel, *Pantheon babylonicum*, Roma, 1914, p. 258, n.º 3.199). Asiamismo, cf. con la ninfa Calypso (*Odisea*, VII, 253 s.) e incluso con la sibila Sambeth (cf. Pauly-Wissowa, *Realenzyklopädie...*, II, 2, 1921, col. 2097 s.). Para una traducción de su nombre, cf. C. J. Gadd, *Iraq*, 28, 1966, pp. 116 s.

[3] La prensa (*namzitu*, en acadio) era uno de los adminículos que precisaba para fabricar la cerveza.

[4] Para este fragmento, cf. B. Meissner, MVAG, 7, 1902, I, pp. 14 s., y W. von Soden, ZA, 53, 1959, pp. 219 s. Nos hallamos ante un pasaje verdaderamente enigmático, interpretado de muy diversas maneras. Para W. von Soden las palabras de los vv. 15-18 las pronunciaría Siduri; para J. Bottéro serían dichas por Shamash y para R. J. Tournay y A. Shaffer las diría el dios Adad.

[5] Adad —creemos que es él quien está hablando— se da cuenta del extraño comportamiento de Gilgamesh. Que sepamos no existen otros textos del *Poema* en donde se haga alusión a la búsqueda infructuosa de pozos de agua (*burtu*).

[6] Aunque el dios Adad era el responsable de las tormentas y de la lluvia (se habla de «mi viento»), un antiguo mito sumerio, *Enki y*

Ninkhursag, señala que Utu (Shamash) había llenado de agua potable algunos lugares (cf. J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, p. 153, 53-55).

[7] En el original, *balatam* (de *balatu*, «vivir»). Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 53, Tab. X, Col. I, 8. Se alude a la inmortalidad.

[8] Si la traducción propuesta aquí es correcta, Gilgamesh no está conforme con las palabras que le ha dicho Shamash. Se resiste a morir, desea ver el sol.

[9] Sorprende la presencia de una tabernera en un lugar a donde nadie llegaba, en este caso el mar (*tamtu*), totalmente mítico. Su explicación puede hallarse en el hecho de que los establecimientos en que se hacía, consumía y despachaba cerveza —la bebida más consumida en Mesopotamia— solían estar situados en el cruce de los caminos o en puntos estratégicos de donde partían los viajeros y en que en ellos las mujeres que los atendían (costumbre usual en época paleobabilónica) podrían darles a los viajeros información sobre la ruta que debían seguir (cf. E. Cassin, JESHO, 4, 1961, pp. 164 s.). Siduri, aunque esté aquí a modo de un *deus ex machina*, como ha indicado J. Silva Castillo, era una figura necesaria, puesto que alguien debía dar información a Gilgamesh acerca de su travesía.

[10] La restitución de una parte de este verso es hipotética, pero se hace de acuerdo con el verso 10' del Texto hitita, recogido al comienzo de esta tablilla. Si reside en un trono (*kussu*) es porque Siduri era un ser divino. El verso aludiría también, muy probablemente, a la taberna (*bit karani*).

[11] El verso está incompleto. La alusión a la cuba (*inu*, «cántaro», «cuba») y a la prensa (*namzitu*) confirman los adminículos propios para la fabricación de la cerveza. La *sabitu* o tabernera es mencionada en el *Código de Eshnunna*, art. 15 (cf. F. Lara Peinado y F. Lara González, *Los primeros Códigos de la Humanidad*, Madrid, 1994, p. 116), en el *Código de Hammurabi*, arts. 108, 109, 111 (cf. F. Lara Peinado, *Código de Hammurabi*, Madrid, 1997, 3.ª ed., p. 195) y en el *Edicto de Ammisaduqa*, arts. 6-7 (cf. G. R. Driver y J. C. Miles, *The Babylonian Laws*, Oxford, 1968 [reimpr.], 2 vols., p. 322).

[12] El ir velada denota que Siduri estaba casada. Cf. G. Cardascia, *Les lois assyriens*, París, 1969, p. 203, y F. Lara Peinado, *Así vivían en Babilonia*, Madrid, 1994, 2.ª ed., p. 32. Asimismo el velo evitaba que la mujer pudiera ser reconocida (cf. R. de Vaux, RB, 44, 1935, p. 408).

[13] Cf. Tab. I, Col. I, 46; Tab. IX, Col. II, 13; y Tab. X, Col. V, 40, todas ellas de la versión asiria.

[14] Cf. Tab. IX, Col. I, 4, de la versión asiria. Un fragmento del Bri-

tish Museum (*Fragmento Pinches*), que no incluimos para evitar repeticiones, ha conservado el texto de los vv. 8-17 de esta columna, así como otro pasaje de la Col. VI.

[15] Aquí Siduri aparece designada sin más como *Sabitu*, esto es, «tabernera». Tal nombre derivaría del topónimo Sabu, un monte famoso por sus viñas, y lo habría tomado por paranomasia a partir del vocablo *sabu*, «vino», «tabernero». La diosa del vino en Sumer fue Geshtinanna, la hermana de Dumuzi; sin embargo, junto a ella existió otra diosa, titular del mosto, de nombre Siris, que en acadio se leyó Serash. Esta divinidad se asimiló a la semita Ninkasi, «la que lleva el vino sazonado». Cf. W. F. Albright, JAOS, 40, 5, 1920, p. 315.

[16] Ejemplo de endíadis, típico de la lengua acadia.

[17] La palabra *sikkuru* («cerrojo») está perdida en el original.

[18] Gilgamesh, al igual que se había comportado con Ishtar, tampoco actúa con corrección con Siduri, amenazándola con romperle la puerta. Parecidas palabras pronunció, por otro lado, Ishtar en su descenso a los Infiernos. Cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, p. 401, y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, p. 320, 17.

[19] Podríamos restituir aquí, tal vez, una oración condicional: «si cierras la puerta delante de mí».

[20] En estas palabras finales Gilgamesh aludiría al punto de partida de su viaje o a las penalidades pasadas durante el mismo.

[21] Los vv. 34-36 están perdidos en el original. Se restauran de acuerdo con el contexto. Cf. A. Heidel, GEOTP, p. 72, 1-3.

[22] Este verso está también prácticamente perdido en el original. Hay aquí una evidente alteración en el desarrollo de ambos acontecimientos. Como se recordará primero se mató al Guardián del Bosque y luego al Toro Celeste.

[23] No debe olvidarse que la diosa madre Aruru había creado a Enkidu en la estepa, modelándolo con barro (*tittu*). Era lógico que al morir se convirtiese nuevamente en barro. Cf. Tab. I, Col. II, 48, de la versión asiria.

[24] Esto es, «ha muerto». El destino del hombre es la muerte, según había decidido Mammitu de acuerdo con los demás dioses. Mammitu era la creadora del destino (*banat shimti*).

[25] Más adelante (cf. Col. III, 24, de la versión asiria) Gilgamesh indicará «seis días y siete noches».

[26] Cf. en esta misma tablilla, el *Fragmento Meissner*, Col. I, 22. Tampoco a Adapa, un sabio de Eridu, sujeto de un importante mito, le fue concedida la inmortalidad. Cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, p. 448. Para un paralelo literario y conceptual de

todo este fragmento con *Qohelet* 8, 16-9, 10, *vid.*, J. Yeong-Sik Pak, *Il canto della giogia in Dio*, Nápoles, 1996.

[27] Esto es, «se reservaron la inmortalidad». A pesar de esta frase tajante, algunas divinidades se sometieron a la muerte (Apsu, Tiamat y Qingu en el *Enuma Elish*; We en *Atrakhasis*, por ejemplo). El problema de los «dioses muertos» es complejo. *Vid.* E. Cassin, «The Death of the Gods» en *Mortality and Immortality. The Antropology and Archaeology of Death*, Londres, 1980, pp. 317 s.

[28] Siduri le va a aconsejar cuanto la mayoría de los hombres realiza o desea realizar. Es una visión materialista de la vida. Cf. con el *carpe diem* de Horacio (Odas, I). Sobre este aspecto, cf. J. H. Tigay, EGE, pp. 167 s.

[29] Cf. *Ecl* 5, 18.

[30] Cf. *Sab* 2, 6-9.

[31] Cf. *Ecl* 8, 15; *1 Cor* 15, 32. R. Labat (RPO, p. 205, III, 9) traduce: «día y noche baila y toca música».

[32] Cf. *Ecl* 9, 8-9 y también el poema egipcio conocido como *Canto del arpista*. Para este último, cf. F. Lara Peinado, *El Egipto faraónico*, Madrid, 1991, pp. 64 s.

[33] Aquí Siduri da unos consejos más elevados, en donde sobresale el sentimiento.

[34] Restauramos el vocablo *amilutu* («humanidad»). J. H. Tigay, EGE, p. 168, traduce: «para esto es la tarea de [la mujer]». Acerca de la solicitud de Gilgamesh y la denegación a lo pedido por parte de Siduri, *vid.* T. Abusch, *Near Eastern Studies...of W. W. Hallo*, Bethesda, 1993, I, pp. 1 s. *Idem*, JNES, 22, 1993, pp. 3 s.

[35] Para este fragmento, cf. A. R. Millard, *Iraq*, 26, 1964, pp. 99 s., y W. von Soden, ZA, 24, 1967, pp. 189 s.

[36] Restitución conjetural del segundo hemistiquio de este verso. Si las taberneras que trabajaban en los establecimientos, situados por lo general en los cruces de caminos y puntos estratégicos, conocían en la vida real —como se dijo— muchos detalles acerca de las rutas, es natural que por comparación Siduri conociera muchos de los secretos del camino del mar, en cuya orilla ella vivía.

[37] Restitución también conjetural. Gilgamesh le solicitaría que lo pusiera en el camino que conducía a Utnapishtim, persona que disfrutaba de la inmortalidad.

[38] Gilgamesh, en el caso de verse obligado a renunciar a su viaje, volvería a errar por la estepa, en un vagabundear sin fin.

[39] Es una clara alusión al Océano, que era el último confín conocido. Era una barrera infranqueable, porque, según los sumerios, comunicaba con las Aguas de la Muerte y con el Apsu. Incluso, mucho

más tardíamente, la travesía de Julio César a Bretaña fue tenida como acto de sobrehumana temeridad, pues el canal inglés, según la creencia de entonces, era el comienzo del Océano.

[40] Según lo aquí dicho, en el curso del mar —o si se quiere, en un punto medio del mismo— se hallaban las Aguas de la Muerte (*me muti*). Las mismas constituían, míticamente hablando, una zona marítima, oceánica, plena de peligros. El solo contacto de las aguas causaba la muerte.

[41] Urshanabi es un nombre sumerio que equivale a «Servidor de los dos tercios». Sabemos que el dios Ea (Enki) tenía como número simbólico el cuarenta. Dos tercios de sesenta (que era el número simbólico absoluto, dado al primer dios) eran cuarenta. De ahí se deduce que Urshanabi era un servidor de Ea. Siendo este dios el titular del mar y del Apsu se comprende que este batelero fuese siervo de tal divinidad, puesto en el mito al servicio de Utnapishtim. Urshanabi funciona en el *Poema* como enlace entre Siduri y el citado Utnapishtim.

[42] No es posible saber con exactitud qué cosa designan «los de piedra» (*shut abne*, en el texto). Tal vez sean imágenes, estatuas, anclas o pértigas de piedra. Esta posibilidad parece quedar confirmada por la versión hitita relativa a este pasaje, en donde se habla de «dos imágenes de piedra» (cf. Tab. X, Texto hitita III, 7 y J. Friedrich, ZA, 5, 1930, pp. 58 s.). Serían, pues, o bien estatuas apotropaicas, protectoras de la barca frente a demonios y espíritus malignos del interior de las aguas, o bien pértigas de piedra, que al no humedecerse impedían que las manos del barquero tocasen las Aguas de la Muerte. Se sabe que sobre piedras se figuraban monstruos alados, como Anzu o Kusarikku (cf. W. G. Lambert, JNES, 33, 1976, p. 302; E. Reiner, RA, 51, 1957, p. 107). Asimismo, en muchos templos, sobre todo de ciudades marítimas (Ugarit, Biblos) se han hallado anclas votivas y también incrustadas en los muros. Cf. también C. J. Gadd, *Iraq*, 28, 1966, pp. 105 s.; H. Frost, RDAC, 1984, pp. 96 s., y el antiguo estudio de D. D. Luckhenbill, AJSLL, 37, 1922, pp. 97 s., así como el muy reciente de A. D. Kilmer, en WZKM, 86, 1996, pp. 213 s.

[43] La palabra *urnu* se ha aplicado a las lianas del bosque que le serían necesarias a Urshanabi para equipar su embarcación. También se ha pensado en algún tipo de cedro (cf. J. H. Tigay, EGE, p. 64, n. 17), cuya madera sería precisa para el velamen del barco o para fabricar pértigas y bicheros.

[44] Esto es, «marcha y preséntate ante él».

[45] Desde este verso 35 hasta el final de la columna (verso 50) son sólo legibles algunas palabras. La traducción de los mismos es conjetural.

[46] Restitución probable. La palabra «puñal» falta en el original. Algunos autores (entre ellos, G. Pettinato, R. J. Tournay y A. Shaffer) piensan que quien brilla es el propio Gilgamesh, al igual que lo hacían muchas otras divinidades e incluso Khumbaba (cf. Tab. III, Col. IV, 2, de la tablilla de Yale).

[47] Para una restitución totalmente diferente a la aquí propuesta, cf. G. Pettinato, SG, p. 205, 102, quien traduce: «con ella golpeó su cabeza, la cabeza de Gilgamesh». *Vid.,* asimismo, S. Dalley, MM, p. 132, n. 115. Ignoramos por qué Gilgamesh ataca a Urshanabi, cuya ayuda le era imprescindible para llegar ante Utnapishtim. ¿Desea apoderarse del barco y atravesar él solo las Aguas de la Muerte?

[48] Sorprende que aquí se aluda a un río (*naru*), pero el estado del verso, en el que tan sólo se han conservado dos palabras, impide precisar más. Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 57.

[49] Tal vez habría que restituir: «[Gilgamesh habló así a Urshanabi], el batelero». Esta restitución parece exigirla la forma verbal de segunda persona del verso siguiente.

[50] Gilgamesh.

[51] A «los de piedra».

[52] Ante Urshanabi, el batelero.

[53] Surshunabu era el nombre paleobabilónico de Urshanabi.

[54] Éste es el nombre paleobabilónico de Utnapishtim.

[55] Como sabemos el Eanna era el templo de Anu en Uruk. Para este pasaje, cf. B. Alster, RA, 68, 1974, p. 42.

[56] Para este fragmento hitita, cf. G. Pettinato, SG, p. 294.

[57] Estas «hileras» deben entenderse como componentes de algo vivo.

[58] Entre las diosas del hado y del Destino hititas deben destacarse Gul-shesh, Papaya e Ishtushtaya. Estas dos últimas tenían, asimismo, carácter infernal, habitando en el mundo subterráneo. *Vid.* E. von Schuler, «Kleinasien. Die Mythologie der Hethiter und Hurriter», pp. 168 s., en H. W. Haussig (Ed.), *Wörterbuch der Mythologie..., op. cit.*

[59] Probable alusión a las Aguas de la Muerte, camino que era preciso atravesar para llegar ante Utnapishtim.

[60] Reconstrucción textual posible.

[61] La versión asiria (Col. III, 42) de esta misma tablilla habla de 120 pértigas de cinco *gar* (30 m).

[62] Cada pértiga mediría 60 m de longitud, tamaño verdaderamente inusual en una pértiga. No debemos olvidar que estamos ante un relato mítico.

[63] Al quedar destruidos «los de piedra», que aseguraban la travesía,

el barquero busca otra solución: cortar largas pértigas para con ellas hacer avanzar el barco, clavando y hundiendo sucesivamente cada una antes de que las Aguas de la Muerte pudieran tocar las manos.

[64] Por lo general, buena parte de los segundos hemistiquios de esta columna están perdidos. Obsérvese que aquí se repiten las palabras de la Col. I, 44-49, versión asiria, de esta misma tablilla.

[65] Aquí Gilgamesh repite las palabras que ya había pronunciado en la elegía por Enkidu (cf. Tab. VIII, Col. II, 8-12, de la versión asiria).

[66] Nuevamente, el poeta ha alterado el orden de los acontecimientos. Cf. n. 21 de la tablilla VIII.

[67] Traducción conjetural de este final del verso.

[68] En el *Fragmento Millard* (verso 12 de la Continuación) se habla de 300 pértigas.

[69] Esto es, de 30 m de longitud cada una. Un *gar* equivalía a 6 m.

[70] La contera (en el original, *tulu*) es una pieza de metal, a modo de embudo, destinada a reforzar la extremidad de un objeto puntiagudo, en este caso de las pértigas.

[71] En el original, *eleppu* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 57, 48). En ningún momento el poeta ha dado detalles de cómo sería esta barca. Quizá haya que pensar en las *mushhuf* o *tarada*, usadas todavía en las aguas del golfo Pérsico y Arabia. No se ha remarcado suficientemente, que sepamos, la importancia que tuvo el uso de la barca en las costumbres funerarias mesopotámicas. Dado que para llegar a la mansión de Irkalla (el Infierno) había que atravesar un río, el Khubur, era lógico la existencia de barcas y barqueros funerarios. Cf. el mito de *Enlil y Ninlil*, en donde se alude al barquero Silulim. Asimismo, el barco de plata encontrado en una tumba de la necrópolis real de Ur (cf. M. Roaf, *Mesopotamia*, *op. cit.*, I, p. 120).

[72] Sigue aquí consignándose la velocidad maravillosa para los desplazamientos de Gilgamesh en distancias largas (cf. el viaje al Bosque de los Cedros, Tab. IV, Col. I, 12, de la versión asiria). En cualquier caso, la distancia consignada por el poeta probablemente sea de carácter religioso. La suma 45 contiene los números sagrados de Sin y de Ishtar.

[73] La casi totalidad del verso está perdido. Nosotros restituimos *liqi parisi* («toma una pértiga»), de acuerdo con la mayoría de especialistas. R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 212, n. 66), sin embargo, restituyen *liqi II shushshi parisi* («toma 120 [2 × 60] pértigas»).

[74] La fuerza simbólica de los números vuelve a estar presente. El poeta ha enumerado uno por uno hasta doce, que es el número de veces que el número de Sin cabía en un año (doce veces treinta). En el verso siguiente se alude al número 120, que es dos veces el número

sagrado de Anu o tres veces el de Ea. Como dice H. Blixen (CG, p. 183, n. 164) el poeta, falto de medidas geográficas, evaluó las vicisitudes del viaje con medidas divinas.

[75] Falta el segundo hemistiquio en el original, por lo que la traducción es también mera conjetura.

[76] Se trata del mástil (*karu*, en el original).

[77] El poeta ha escrito tres veces el mismo verso para realzar así la gran sorpresa de Utnapishtim.

[78] En el original, *ruqu* («lejano», «distante»). Se comprende muy bien este adjetivo aplicado a Utnapishtim: vivía en el extremo del mundo y alejado de todos, excepto de unos cuantos familiares, que tenía consigo.

[79] La riqueza de Mesopotamia en hidrocarburos quedó reflejada en muchos de sus textos. Cf. J. V. Kinnier Wilson, *The Rebel Lands*, Cambridge, 1979, pp. 13 s.

[80] El texto mutilado de los vv. 35-37 impide una reconstrucción coherente. Los especialistas vierten traducciones muy diversas.

[81] Utnapishtim va a intentar calmar a Gilgamesh, le va a dar consejos de resignación y le va a animar a continuar con sus deberes hacia los dioses.

[82] El término *lillu* equivale a «necio», «tonto», «loco». Según la *Lista real* sumeria, Gilgamesh había sido hijo de un *lillu* —término traducido como «demonio»— de Kullab. En la Tab. V, Col. I, 2, de la tablilla de Uruk, se aplica también tal término («necio») a Gilgamesh.

[83] J. Bottéro (EG, p. 180) indica que aquí podría evocarse un eclipse, fenómeno que tenía siempre connotaciones adivinatorias.

[84] Utnapishtim le recordaría a Gilgamesh, muy probablemente, su triste realidad, animándole, sin embargo, a centrar sus esfuerzos en el cuidado de los dioses y no en buscar la inmortalidad.

[85] Esta imagen se recordará en el *Poema* un poco después (Col. VI, 10, de la versión asiria). En la Biblia (*Mt* 11, 7 y *Lc* 7, 24) también aparece esta comparación.

[86] Este verso y parte del siguiente han sido restituidos a partir del *Fragmento Meissner* (cf. Tab. X, Col. III, 3-4). Para todo el texto de esta columna, cf. W. G. Lambert, *Mesopotamia*, 8, 1980, pp. 53 s.

[87] Debe entenderse aquí la expresión *shum-shu*, «su nombre» en el sentido de «su descendencia», «las generaciones futuras».

[88] Cf. Col. V, 59, de la versión asiria de esta tablilla. Para otra traducción de este verso, cf. J. Silva Castillo, *Gilg.*, p. 156, 10', n. 127).

[89] Los adjetivos *damqu* y *dameqtu* (géneros masculino y femenino, respectivamente) equivalen a «bueno» y «buena» en un sentido muy amplio. Debe entenderse, según nuestra versión, que los jóve-

nes —hermosos, por hallarse en la flor de la vida— también podían ser alcanzados por la muerte. Para otra traducción e interpretación, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 217, 11, n. h. Tales autores piensan que se está aludiendo a Enkidu y Shámkhat.

[90] Los mesopotámicos, mediante los sellos de estampa y los cilindro-sellos (*kunukku*) sellaban sus documentos contractuales de todo tipo, escritos sobre tablillas de barro. El uso del sello (más exactamente, la impronta dejada) era el distintivo personal del individuo, equivaliendo realmente a su «firma». Pero, ¿se cumplían a rajatabla los contratos? Infinidad de tablillas nos han transmitido pleitos por incumplimientos de contratos. Sobre la función de los sellos en los contratos paleobabilónicos, cf. W. F. Lemans, en *Zikir Shumim*, 1982, pp. 219 s. Para las épocas posteriores, cf. J. Oelsner, *Festschrift L. Matouš*, 2, 1978, pp. 167 s., y W. Röllig, WO, 11, 1980, pp. 111 s.

[91] Para otras traducciones diferentes, cf. S. Dalley, MM, p. 108, n. 120 y G. Pettinato, SG, p. 214, 311. Ambos prefieren leer *qananu* («nido») que *kunukku* («sello»).

[92] En no pocas ocasiones, tras dividir la herencia, los hermanos se jugaban sus respectivas partes a la suerte. Asimismo, los pleitos por asunto de herencias fueron corrientes en la antigua Mesopotamia, teniendo la ley que regular testamentos y herencias.

[93] No se ha determinado con exactitud qué tipo de insectos eran los *kulili*. J. Bottéro, con interrogante, los identifica con las efímeras, insectos neurópteros que viven a orillas del agua, proposición aceptada por J. Silva Castillo. G. Pettinato se inclina, como lo hizo en su día A. L. Oppenheim, por las libélulas. Nosotros pensamos que pueden tratarse de los tejedores o zapateros, hemípteros que corren con mucha agilidad por la superficie de las aguas. Otros autores piensan en las langostas, insecto primaveral coincidente en Mesopotamia con las crecidas del Eufrates y Tigris. Para este verso y los cinco siguientes, cf. W. G. Lambert, que ha editado las palabras de Utnapishtim en B. Alster (ed.), *Death in Mesopotamia* (*Mesopotamia*, 8), Copenhague, 1980, pp. 56 s.

[94] Los vv. 21-23 son del más absoluto pesimismo, por cuanto que todo, al igual que los humildes y efímeros insectos, pasa, nada sobrevive.

[95] Que el hombre es mortal está demostrado por el sueño, imagen de la muerte, y al cual el hombre no puede sustraerse. (Cf. G. Furlani, *Miti babilonesi e assiri*, *op. cit.*, p. 275, n. 34. Asimismo, S. M. Chiodi, OAMis, 2, 1995, pp. 159 s. en relación a este verso y los dos siguientes.) De la palabra primera de este verso pueden hacerse dos

lecturas: *sallu* («durmiente») y *shallu* («prisionero»), ambas aceptadas por los especialistas. Tomamos la primera lectura por coherencia con lo que se dirá después en la tablilla XI, 200, al ser sometido Gilgamesh a la prueba de no sucumbir al sueño.

[96] Este verso, además de hallarse incompleto, presenta incoherencias en la transliteración de R. C. Thompson (EGTTN, p. 59, 35). Los especialistas vierten diferentes traducciones del mismo al intentar restaurarlo. El texto alude al «hombre-prototipo» o, si se quiere, al «hombre primordial» (*lullu amelu*) que aquí hemos traducido, muy libremente, como «el hombre, ya desde sus orígenes». Recuérdese que en la Tab. I, Col. IV, 6, de la versión asiria, la misma expresión la tradujimos como «hombre salvaje». Para otra traducción, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 218, 27-28, n. 106.

[97] Utnapishtim recuerda aquí la bendición mediante la cual los dioses le concedieron el don de la inmortalidad. Para M. G. Kovacs (EG, p. 93, 305) quien pronuncia la bendición es el dios Enlil. En nota 10 indica que estos versos están en conexión con el *Mito de Atrakhasis* en el que Enlil le había concedido a tal personaje la inmortalidad, pero que los dioses habían establecido la muerte para los demás humanos como un medio necesario del control demográfico.

[98] Aquí el término Anunnaki está empleado como nombre común de todos los dioses, de acuerdo con la posición que le sigue (*Anunnaki ilani rabuti*).

[99] Mammitu era uno de los nombres dados a una de las esposas de Nergal, el titular de los Infiernos. Era una diosa del destino y del hado. Algunos especialistas la identifican con Mammi y, en consecuencia, la consideran una diosa madre. Cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 95.

[100] De acuerdo con nuestra versión son los dioses los causantes de la muerte. Una variante de este texto (BM 34853) trae: «los días de la muerte no son revelados». Esta interpretación hace a la propia muerte la única culpable y no a los dioses. Más arriba (verso 16) el poeta ha dicho que la muerte era la segadora de la humanidad. Para la dificultad de este verso, cf. D. J. Wiseman, GESL, p. 134. De esta tablilla han llegado tres colofones (*Vid.* R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, pp. 220 s.).

[101] Para este texto hitita, cf. J. Friedrich, ZA, 5, 39, 1930, pp. 26 s., y J. H. Tigay, EGE, pp. 114 s. y 286 s.

[102] Aquí, «los de piedra» de la versión asiria (cf. Col. II, 29 de esta misma tablilla) están reemplazados por «dos imágenes de piedra». Indudablemente, tales imágenes funcionarían como elementos protectores, a modo de estatuas animadas que introducidas en el agua podrían

tirar del barco. Aunque esto sea inimaginable, no debemos olvidar que estamos en plena mitología.

[103] Para este texto, cf. J. Friedrich, ZA, 5, 39, 1930, pp. 25 s., y J. H. Tigay, EGE, pp. 115 s. y 288 s. Este y el anterior fragmento hitita han sido publicados por E. Laroche, RHA, 26, 1968, p. 20.

[104] Un codo equivalía a unos 50 cm. Por lo tanto, serían pértigas de 20 a 25 m de longitud.

[105] Dado que eran «dos imágenes de piedra» los elementos que contribuían a la navegabilidad de la barca, Urshanabi tal vez empuñaría algún palo de la embarcación o quizás algún remo. J. H. Tigay (EGE, p. 116) se inclina, aunque con interrogantes, por el timón.

TABLILLA XI

[1] Tal como aquí se expresa, en el supuesto de que Utnapishtim hubiera sido algo extraño —por ejemplo, un monstruo—, Gilgamesh había calculado hacerle frente, al igual que había hecho con Khumbaba.

[2] Los vv. 5-6, dadas las pequeñas lagunas textuales existentes en los mismos, han sido traducidos de diferentes maneras por los especialistas.

[3] Gilgamesh al haber observado que Utnapishtim era igual a él —en algunos aspectos incluso le era inferior— se extraña de que él no hubiese podido lograr el privilegio de la inmortalidad. El poeta olvidó incluir el verbo «alcanzar», «obtener» en este final de verso («cómo buscaste [y obtuviste] la Vida»). Según se dijo en la tablilla I, 39, de la versión asiria, Gilgamesh era el hombre que «buscaba la Vida». No quería morir como su amigo Enkidu. Por eso había partido hacia Utnapishtim, persona que sí la había encontrado (cf. Tab. IX, I, 5-6, de la versión asiria).

[4] Aquel secreto (*pirishtu*) no era otro que el Diluvio. La revelación de secretos divinos está presente en otros mitos orientales (cf. F. Lara Peinado, *Enuma elish*, *op. cit.*, I, 55-56, p. 48, y A. Caquot *et al.*, *Textes ougaritiques*, I, *op. cit.*, p. 166, 170. Sobre el origen de la historia del Diluvio, cf. J. H. Tigay, EGE, pp. 214 s. Para el Diluvio en la literatura cuneiforme, G. Pettinato, en *BibOr.*, 11, 1969, pp. 159 s.; y R. E. Simons-Vermeer, *Numen*, 21, 1, 1974, pp. 17 s. Para los aspectos bíblicos y científicos, cf. W. Morris, *El Diluvio del Génesis. El relato bíblico y sus implicaciones científicas*, Terrassa, 1988; F. Ceuppens, *Le Déluge biblique*, Lieja, 1945; y A. Parrot, *El Diluvio y el Arca de Noé*, Barcelona, 1962. Respeto a las relaciones de los relatos del Diluvio bíblico y mesopotámico, cf. W. G. Lambert, JThS, 16, 1965, pp. 287 s.; M. García Cordero, *Biblia y Legado del Antiguo Oriente*, Madrid, 1977, y R. C. Fernández Ruiz, BAEO, 21, 1985, pp. 93 s.

[5] En el original, *Shurippak* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, Tab. XI, 10, p. 60). Shuruppak, hoy Fara, fue una antigua ciudad sumeria en la que reinó una dinastía a la que pertenecía Ubar-Tutu, padre de Ziusudra (en acadio Utnapishtim). Según la *Lista real* sumeria fue la última ciudad predinástica, antes del Diluvio (cf. F. Lara Peinado, *La civilización sumeria, op. cit.*, p. 36). En la misma se ha hallado una capa arqueológicamente estéril, fruto de una inundación, identificada por algunos con el posible Diluvio. Las tablillas de sus archivos han facilitado los nombres de Lugalbanda y de Gilgamesh (cf. H. P. Martin, en XXe. RAI, 1972, Leiden-Estambul, 1975, pp. 173 s.). Asimismo, *vid.* R. L. Raikes, BaM, 28, 1966, pp. 52 s.

[6] Al poeta no le interesó especificar la verdadera motivación del Diluvio, que en el *Mito de Atrakhasis* fue debido a varias causas: excesiva multiplicación de los hombres, tumulto y ruido de éstos, molestando así a los dioses, en especial a Enlil. Para las diferencias textuales entre las versiones del *Poema de Gilgamesh* y el *Mito de Atrakhasis*, *vid.* J. H. Tigay, EGE, pp. 218 s. En la Biblia (*Gén* 6, 5). Sobre tal cataclismo existe abundante bibliografía. Entre las últimas aportaciones, cf. E. Fisher, CBQ, 32, 1970, pp. 392 s.; C. Saporetti (Ed.), «Il Diluvio nelle narrazioni della Mesopotamia», en *Geo-Archeologia*, 2, Roma, 1982, (publicado en 1986), pp. 5-155. *Idem*, *Il Diluvio*, Palermo, 1982, W. G. Lambert, BSMS, 5, 1983, pp. 27 s.; J. Bottéro y S. N. Kramer, *Uomini e Dei della Mesopotamia*, Turín, 1992, pp. 605 s., y la obra colectiva *Le Deluge* (Les Dossiers d'Archéologie), 204, París, 1995. Una visión de conjunto en B. B. Schmidt, «Flood Narratives of Ancient Western Asia», en J. M. Sasson (Ed.), *Civilizations of the Ancient Near East*, Nueva York, 1995, vol. IV, p. 2337 s. En la literatura clásica se recogieron tres narraciones del Diluvio, basadas en la historia mesopotámica: Ovidio (*Metamorfosis*, 1313-1415), Luciano de Samosata (*De Dea Syria*, 12-13) y Apolodoro (*Bibliotheca*, 1.7-2-3). Para los aspectos arqueológicos, cf. C. L. Woolley, *Excavations at Ur*, Londres, 1954; *Idem*, *Ur, la ciudad de los caldeos*, México, 1975.

[7] Traducimos este verso de acuerdo con la mayoría de las versiones que se han hecho del *Poema*. Sin embargo, J. Gardner y J. Maier (*Gil. Trans.*, p. 226, 15) traducen la palabra *mamitu* del comienzo —en muy mal estado de conservación— no como «juramento», sino que la asimilan a la diosa Mamitu (*Mama*).

[8] Enlil es calificado aquí a un tiempo de «consejero» (*maliku*) y de «valiente» (*quradu*), una combinación adjetival usada más adelante en sentido irónico por Ea (cf. Tab. XI, Col. IV, 178).

[9] Ninurta funciona aquí como chambelán (*guzalu*) de Anu. Sobre

Ninurta, cf. Tab. I, Col. II, 50, de la versión asiria y n. 86 de la citada tablilla.

[10] Ennugi, «Señor del no retorno», fue un dios de los diques y fosos, teniendo bajo su vigilancia la inspección de la red de canales. Era hijo y primer jefe de Enlil y fue creído divinidad ctónica, en conexión con la vegetación. Cf. K. Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta*, *op. cit.*, p. 408.

[11] Aquí Ea, dios sumerio de las aguas primordiales y protector de la humanidad, está calificado como *nishshiku*, término de significado todavía incierto (cf. CAD, N, II, p. 282). Algunos autores le dan el significado de «príncipe».

[12] Este juramento puede verse también en el *Mito de Atrakhasis* (cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, p. 322).

[13] Esto es, la decisión tomada por Anu, Enlil, Ninurta, Ennugi y Ea (este último simple asistente) de suscitar un Diluvio. Se han citado cinco divinidades que fueron las que decidieron el indicado castigo contra la humanidad, pero en ningún momento se señala el grado de responsabilidad de cada una de ellas. Para H. J. Tigay, EGE, p. 231, Anu no tuvo complicidad alguna en el Diluvio. Para un análisis sobre el motivo del Diluvio, la función hermenéutica y su análisis, *vid.* H. P. Müller, ZATW, 97, 1985, pp. 295 s.

[14] El dios Ea utiliza este subterfugio para no transgredir las leyes divinas y así evitar las responsabilidades de violar directamente el secreto de los dioses (cf. Tab. XI, Col. IV, 186-187, de la versión asiria). Se dirige, pues, a la pared de cañas con las que está construida la vivienda de Utnapishtim, que hubo de ser muy parecida a las actuales *zarifé* del sur de Irak. De hecho, dada la poca consistencia de este tipo de viviendas, todo lo que se decía en el exterior se oía perfectamente en el interior. Este subterfugio está recogido también en un fragmento sumerio con el recitado del Diluvio (cf. S. N. Kramer, *AnSt.*, 33, 1983, pp. 115 s., y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, p. 566) y en una Tablilla de Ras Shamra, también con el Diluvio, publicada por J. Nougayrol (*Ugaritica*, 5, 1968, pp. 300 s.). Para los vv. 20-30 de esta columna, *vid.* asimismo J. H. Tigay, EGE, pp. 292 s. Este procedimiento puede también verse en el episodio clásico del rey Midas quien, conocedor del secreto de las orejas de asno de su rey, lo recitó en un agujero. Las cañas del alrededor fueron las que repitieron tal secreto.

[15] En el original, *igaru* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, Tab. XI, p. 60, 21). Se trataba más bien, como dice el propio verso, de la empalizada o pared de cañas que de un verdadero muro. Cf. también el *Mito de Atrakhasis*.

[16] Aunque en el original se califica a Utnapishtim de *amelu* (en sentido literal, «hombre»), también podría haberse traducido como «rey», pues a veces tal vocablo es susceptible de tal significado. No olvidemos que el personaje era hijo del rey de Shuruppak Ubar-Tutu. El giro *amelu Shuruppaku* del original también podría haberse traducido sencillamente como «shuruppakeo», esto es, «habitante de Shuruppak».

[17] En el original el barco está designado con la palabra *elippu*. Sobre tal mandato, cf. *Gén* 6, 14. Acerca del llamado *Janus Parallelismus* de los vv. 25-27, cf. S. Noegel, ASJ, 13, 1991, pp. 419 s. y ASJ, 16, 1994, pp. 306 s. Para la orden de Enki a Atrakhasis con este mismo argumento, cf. H. A. Hoffner, AOAT, 25, 1976, pp. 241 s. Aparentemente, si la vivienda de Utnapishtim iba a quedar anegada por las aguas diluviales no se explica el por qué el dios le pide que destruya su casa. Tal vez la explicación, aunque algo restringida, pueda hallarse en que Utnapishtim podría aprovechar las cañas de su vivienda en la construcción del barco. P. Haupt intentó restituir el aspecto probable del barco de Utnapishtim (cf. BA, 10, 2, 1927).

[18] Esto es, «todo ser viviente».

[19] Cf. *Gén* 6, 19-20.

[20] Es una información inesperada, pues significa que el barco tenía forma de cubo perfecto. El fragmento sumerio con el recitado del Diluvio (cf. S. N. Kramer, *AnSt.*, 33, 1983, pp. 115 s.) no nos facilita dato alguno sobre el particular. Para la forma del barco de Utnapishtim, *vid.* R.S. Hendel, ZAW, 107, 1995, pp. 128 s.

[21] El Apsu era el abismo de las aguas, según se ha dicho, y sobre él dominaba Ea. De hecho, no sabemos nada acerca del «tejado del Apsu». A. L. Oppenheim habla de un tejado con una única abertura. En realidad, el poeta quiere dar a entender que el barco debía cubrirse totalmente a fin de que no penetraran las aguas en él. Debe indicarse que en *Gén* 6, 16 se menciona también un tejado. Sobre esta protección (*sullulu*, en el original) del barco, *vid.* P. Naster, en *Symbolicae Biblicae et Mesopotamicae F.M.T. de Liagre Böhl dedicatae*, Leiden, 1973, pp. 295 s.

[22] Traducimos el vocablo *ummanu* del original como «pueblo», si bien aceptando el sentido restrictivo de tal término acadio: «tropa», «ejército». Se trata aquí de la gente en edad militar, del pueblo capaz de empuñar armas.

[23] El tercer estamento humano de Uruk lo constituían los ancianos (*shibutu*). En este verso, Gilgamesh está abarcando a la totalidad de las gentes de su ciudad.

[24] Este sustantivo está perdido en parte en el original.

[25] Según esta explicación facilitada por Ea, Utnapishtim debería abandonar su ciudad por motivos religiosos, dado que el dios Enlil lo odiaba.

[26] Es decir, si Utnapishtim abandona la tierra (pues no puede poner el pie sobre el suelo en el cual manda Enlil), tendrá que refugiarse en las aguas (Apsu), dominio de Ea. Este verso, anotado aquí como 43, en el original va formando el segundo hemistiquio del verso 42 (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 61).

[27] Una frase idéntica aparece en el *Mito de Atrakhasis* (cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, p. 322, y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, p. 549). Determinados fenómenos atmosféricos podían conducir a peces y pájaros a lugares muy alejados. Sobre las señales del Diluvio, cf. A. R. Millard, *Iraq*, 49, 1987, pp. 63 s.

[28] Cf. S. Dalley, MM, p. 133, n. 123.

[29] Los vv. 47-48 presentan cierta complejidad. En los mismos hay un juego de palabras en las que *kukku* y *kibati* pueden indicar, respectivamente, «pan/pasteles» y «tinieblas» (para *kukku*) y «trigo» o «desdicha» (para *kibati*). De hecho, es una manera ambigua o críptica de comunicación entre Ea y Utnapishtim. En el fondo es un engaño del dios hacia los hombres. Esto es, la gente esperaría a que se le enviase pan y trigo, pero el dios (en virtud de la polisemia de las palabras empleadas) podría enviarles oscuridad o tinieblas y desdichas. Para W. von Soden no hay ningún equívoco en tales palabras: cuando el común de los mortales se alegre por tal abundancia, sólo Utnapishtim sabría que iba a comenzar el Diluvio. Cf. también A. Heidel, GEOTP, p. 48, XI, 47 y n. 170.

[30] Obviamente, las gentes de Shuruppak.

[31] Tanto el carpintero como el cestero («artesano de cañas») eran especialistas cualificados para la construcción de barcos en la antigua Mesopotamia. Cf. asimismo el *Mito de Atrakhasis*, donde también quedan citados ambos profesionales.

[32] El texto en este verso —al igual que en los cinco anteriores— se halla en muy mal estado de conservación.

[33] Durante cuatro días se hizo el acopio de los materiales necesarios para la construcción del barco.

[34] Esto es, el esqueleto del barco. El original, sin embargo, habla del aspecto (*bunu*).

[35] Un *iku* equivalía a 3.600 m^2. Se trata aquí, lógicamente, de una hipérbole literaria.

[36] Un *ninda* (*gar*, en sumerio) totalizaba seis metros. Por lo tanto, diez *ninda* equivalían a 60 m. La altura de las paredes era, pues, de 60 metros.

[37] Esto es, la anchura medía también 60 m, con lo que el barco era un cubo perfecto (60 × 60 × 60). P. Largement (*Mélanges bibliques*, París, 1955, pp. 60 s.) ha señalado que esta descripción correspondía a la estructura de las *ziqqurratu* mesopotámicas. Por su parte, el arca bíblica medía unos 150 m de longitud, 25 de anchura y 15 de altura. Tenía forma de cofre rectangular no apto para navegar, pero sí para flotar (cf. *Gén* 7, 18). En el relato de Beroso sobre el Diluvio, el barco medía 900 × 200 m y en la recensión de A. Polyhistor la increíble cifra de 2.700 m de largo por 400 m de anchura (texto en P. Schnabel, *Berossus und die babilonisch-hellenistische Literatur*, Leipzig, 1923, pp. 264 s.). A. Schott piensa que el barco tendría forma de tronco de pirámide invertida.

[38] Es decir, «sus contornos» (literalmente, *lan pani*, «aspecto de su forma»). Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 61, Tab. XI, 59.

[39] El barco estaba estructurado en siete pisos, gracias a los seis entablamentos que lo dividían. Piénsese que la *ziqqurratu* de Babilonia, llamada Etemenanki, tenía también siete pisos, constituyendo al igual que el barco de Utnapishtim un verdadero microcosmos. Por su parte, el arca bíblica tenía tan sólo tres pisos. Cf. *Gén* 6, 16.

[40] Estos nueve compartimentos multiplicados por los siete pisos dan un total de 63 celdas o habitáculos. De acuerdo con los cálculos efectuados, el barco de Utnapishtim tendría un volumen de unas 7600 toneladas. El arca de Noé, en cambio, unas 20.000. Cf. C. Westermann, *Genesis*, BKAT, 1974, pp. 537 s. y 562. Para otras cifras, cf. A. Heidel, GEOTP, p. 236.

[41] Esto es, cuñas de madera para compactar los flancos y evitar que entrara el agua. Sobre este verso y asunto, cf. F. Schmidtke, en *Festschrift J. Friedrich, zum 65. Gebutstag...*, Heidelberg, 1959, pp. 423 s. Asimismo, A. Salonen, *Die Wasserfahrzeuge in Babylonien*, Helsinki, 1939, pp. 100 s. Sobre la reconstrucción del aspecto del barco de Utnapishtim, cf. P. Haupt, BA, 10, 2, 1927, pp. 8 s.

[42] En el original *kupru*. El asfalto es una masa negra que procede de la oxidación de los hidrocarburos y que se obtenía en la antigua Mesopotamia de modo natural. El *shar* equivalía a unos 3.600 l. Al citarse seis *shar*, el total de asfalto vertido alcanzaría los 21.600 l. Algunas variantes del texto recogen tres *shar*. Sobre este verso y los cuatro siguientes cf. D. O. Edzard, en *Semitic Studies in honour of W. Leslau*, I, Wiesbaden, 1989, pp. 392 s.

[43] A los 21.600 l de asfalto Utnapishtim añadió otros 10.800 l de betún (*ittu*), un compuesto de diversos hidrocarburos más fluido y refinado que el asfalto.

[44] Esto es, 10.800 l. En el original se recoge para la palabra

«aceite» el vocablo *shamnu*. Se trataría, obviamente, de un aceite de uso industrial, obtenido a partir del sésamo.

[45] Para el calafateado del barco, Utnapishtim hizo acopio de asfalto, betún y aceite, cuya mezcla convenientemente calentada al horno era precisa para tal operación. Por lo aquí dicho tan sólo se precisaron 3.600 l de aceite (un *shar*).

[46] Era práctica usual tener cierta reserva de asfalto, betún y aceite para, de tiempo en tiempo, recalafatear los barcos. No nos explicamos por qué el batelero hubo de estibar dos *shar* de aceite (7.200 l) en este caso concreto. De todos modos, era lógico que se hubiese procedido así, ya que, excepto Utnapishtim, nadie sabía para qué finalidad se había construido el barco.

[47] Lógicamente, para los obreros (*ummanu*).

[48] El original distingue entre cerveza (*sirishu*) y cerveza fina (*kurunnu*). Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 61, 72.

[49] En el original *karanu*, «vino». Tal producto, de alto precio, era de importación, pues la viña, salvo en Asiria, no se adaptaba a los suelos de Sumer. Sobre el vino en Mesopotamia, cf. J. Bottéro, en O. Murray y M. Tecusan, *In vino veritas*, Oxford, 1995, pp. 21 s. En la Tab. VII, Col. III, 41, de la versión asiria se aludía a *kurunnu*, bebida fermentada, identificada en general con la cerveza fina.

[50] Interpretamos que Utnapishtim dio espléndidamente de comer y beber todos los días que duró la construcción del barco y no sólo un día. Además, al final, hubo una gran fiesta, como si se hubiera tratado de la celebración del Año Nuevo (fiesta *Akitu*). Obsérvese que los obreros estaban ignorantes de la proximidad del Diluvio y, por lo tanto, de su muerte. Sobre tal fiesta, cf. la Tab. III, Col. V, 13, del reverso del texto babilónico tardío.

[51] Se trataría de la ceremonia para la consagración del barco, que tuvo lugar al amanecer del séptimo día. Tampoco se descarta una distribución de agua o aceite fino a los trabajadores para su aseo y purificación. Para otras traducciones, cf. A. Heidel, GEOTP, p. 83, 75, y J. Silva Castillo, *Gilg.*, p. 164, 75.

[52] En el original el nombre de Shamash, «el Sol», está perdido.

[53] Salvo el verbo, el resto del verso está perdido. Su traducción es, pues, simple conjetura.

[54] Seguimos en este verso, de difícil interpretación, a R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 228, 78, n. c., quienes rectifican la lectura que R. C. Thompson dio al mismo. Sobre el giro «de atrás hacia adelante», cf. A. Shaffer, RA, 75, 1961, p. 188. Se está describiendo la botadura de popa, mediante el deslizamiento sobre una cuna formada por piezas de madera, dispuestas en declive. No todos los autores coinciden

en la traducción, caso de G. Pettinato (SG, p. 218, 78) quien vierte: «cuerdas para la botadura fueron lanzadas arriba y abajo», o de J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 164, 78, n. 140) quien traduce: «se equilibró [su peso] por arriba y por abajo», siguiendo a E. A. Speiser (ANET, 1974, p. 94 y n. 200): «Así que ellos tuvieron que mover las planchas del piso arriba y abajo».

[55] En el original, «cargué la semilla de toda vida». Cf. *Gén* 7, 7-9. Para los ocupantes del arca, cf. A. Heidel, GEOTP, pp. 237 s.

[56] Por lo aquí dicho, en el barco entraron Utnapishtim, su familia, parentela y artesanos en un número indeterminado. En el arca de Noé, por el contrario, tan sólo, él, su mujer, sus tres hijos con sus mujeres respectivas. En total, ocho personas (cf. *Gén* 7, 13; 8, 18). *Vid.* asimismo, M. García Cordero, en *Revelación y pensar mítico*, Madrid, 1970, pp. 136 s.

[57] Cf. *Gén* 7, 13-16.

[58] ¿Para conservar, tal vez, los secretos de las técnicas?

[59] Es una sorpresa que sea Shamash quien hable aquí a Utnapishtim, pues quien le había dado las instrucciones había sido Ea. ¿Incluyó el poeta a Shamash, dado el carácter oracular de esta divinidad?

[60] Cf. en esta misma tablilla la Col. I, 47-48. Tal lluvia, como se indicará poco después, al tiempo que era la señal de que el Diluvio iba a comenzar, era también un engaño para la gente que había quedado fuera del barco.

[61] Una variante habla del barco en sí y no de la escotilla. En la narración bíblica (*Gén* 7, 16) fue Yahvé quien cerró la puerta del arca.

[62] Puzur-Amurri, «Misterio de Amurru» o «Tesoro oculto de Amurru» era el nombre del batelero calafateador de Utnapishtim. Con el nombre de Amurru (en sumerio, *Martu*) se conoció a un dios de la tempestad y de la lluvia de origen semita, creído hijo de Anu. Tal dios, en cuanto Señor de la estepa, era el titular de los nómadas del Occidente de Mesopotamia. Según la mitología casó con Adgarudu, la hija de Numushda. (Cf. J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, pp. 430 s.) Para tal divinidad, *vid.* K. Tallqvist, *Akkadische Götterepitheta*, *op. cit.*, p. 251; D. O. Edzard, RLA, 7, 1989, pp. 438 s.; *Idem*, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 97 s. Asimismo, J. R. Kupper, *L'Iconographie du dieu Amurru dans la glyptique de la Ire. dynastie babylonienne*, Bruselas, 1961.

[63] Según lo dicho aquí, Utnapishtim en un ejemplo de claro engaño, como ha dicho J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 165), le regaló a su batelero el palacio con todos sus bienes, ignorando aquel que iba a morir de un momento a otro. Podríamos, sin embargo, aceptar la traducción de A. Heidel (GEOTP, p. 84, 94-95), en cuyo caso Utnapish-

tim le habría cedido a su batelero «la poderosa estructura con sus bienes», lo que equivalía a entregarle el «mando de la nave». Creemos que si Utnapishtim hizo subir al barco a su familia, a sus parientes y a los artesanos, no había razones para —salvo un comportamiento cínico— excluir al batelero de dicho barco. En el original, en efecto, se recoge la palabra *ekallu*, «gran casa», «palacio», pero es evidente que la misma alude a la estructura de la nave y no al palacio (!!) de Utnapishtim. El término *bushum* (en plural en el original) alude a los objetos del interior de la nave. Sobre la transliteración del verso, cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 62, 95.

[64] Adad era el dios del tiempo meteorológico (la tempestad y la tormenta). Por sus rasgos específicos fue el encargado de desencadenar el Diluvio, realzando así su carácter de dios destructor. Su esposa fue la diosa Shala y se le veneró especialmente en Assur. Sobre Adad, *vid.* H. Scholobies, *Der akkadische Wettergott*, Leipzig, 1925; y E. Ebeling, RLA, 1, 1932, pp. 22 s.

[65] Shullat, «Saqueo», fue un dios secundario, identificado con un viento maligno. En el *Poema* funciona como chambelán de Adad.

[66] Khanish, «Sumisión», fue otro dios, asimismo heraldo de Adad. Ambas divinidades, Shullat y Khanish, «los gemelos» por excelencia, fueron considerados tardíamente como hipóstasis de Shamash y de Adad. Cf. I.J. Gelb, *ArOr.*, 18, 1-2, 1950, p. 169. Los vv. 100-103 también aparecen en el *Mito de Atrakhasis*. En la *Ilíada* (IV, 440 y XV, 119) el dios Ares, titular de la guerra, aparece acompañado de Deimos y Phobos.

[67] Erragal era otro nombre para designar a Nergal, el titular de los Infiernos.

[68] Se trata de los pilares maestros (*tarkullu*) que sostenían los diques que contenían las aguas celestes.

[69] Cf. Tab. I, Col. II, 50, de la versión asiria y n. 86 de la indicada tablilla.

[70] Por lo aquí dicho el agua del Diluvio provenía tanto del interior de la tierra (dominio de Erragal) como del exterior, del cielo (dominio de Ninurta). En *Gén* 7, 11, y por influencia de cosmografías más antiguas, se habla de que «se rompieron todas las fuentes del abismo, se abrieron las cataratas del cielo».

[71] Alusión a los relámpagos que acompañaban al terrible fragor tormentoso de Adad.

[72] En la Biblia y en el relato de Beroso se indican el día del comienzo del Diluvio. Sobre el particular, cf. A. Heidel, GEOTP, pp. 239 s.

[73] El verso en el original conserva muy pocas palabras. En nuestra

traducción sobreentendemos «columnas» (*ishdu*). El término «tierra» está designado en el texto con el vocablo *matu*, «país».

[74] Cf. *Gén* 7, 17-22. Para otra traducción, cf. G. Pettinato, SG, p. 219, 109.

[75] El verso está incompleto. Al igual que una batalla (*kima kabli* en el original), el Diluvio hubo de azotar la tierra con inusual violencia (esta idea falta en el texto).

[76] Sobre este verso, cf. A. George, RA, 79, 1985, p. 69.

[77] Para este verso y hasta el 163, cf. J. H. Tigay, EGE, pp. 293 s.

[78] Los dioses, al haber quedado anegados sus templos a causa del Diluvio, se ven obligados a huir, subiendo al cielo de Anu. Tal cielo constituía la tercera bóveda según la cosmogonía mesopotámica.

[79] Debe deducirse que Anu habría cerrado las puertas de su morada, impidiendo así la entrada de los demás dioses.

[80] Según J. Bottéro (EG, p. 190, n. 2) no se trata aquí propiamente de la diosa Ishtar, sino que el poeta ha tomado el vocablo Ishtar como nombre común para designar a una diosa, en este caso Belet-ili, citada en el verso siguiente. No todos los especialistas comparten esta opinión.

[81] Belet-ili, «Señora de los dioses», era una diosa madre, similar a Makh, Aruru o Mammitu, ya citadas con anterioridad.

[82] Es decir, «pueda borrarse ese día funesto». Cambiar algo en barro —el medio escriturario por excelencia en Mesopotamia— era poder borrar lo que se había escrito en él, era eliminarlo, era el no haber existido. ¿A qué día funesto se refiere la diosa? Hemos visto que, en la asamblea en que se había decidido crear el Diluvio, Belet-ili no había estado presente. Cf. Tab. I, Col. I, 14 s., de la versión asiria.

[83] Cf. *Gén* 8, 21.

[84] Los hombres han sido exterminados de la tierra por el Diluvio, con las excepciones que ya conocemos, y sus cadáveres flotan en las aguas como si se trataran de alevines de peces. Es un símil literario.

[85] Aquí el vocablo Anunnaki designa al colectivo de los dioses.

[86] Este verso, incompleto en el original, puede ser interpretado doblemente: *a*) los dioses, debido al llanto y a la desesperación, habrían sido afectados por la fiebre que se habría fijado localmente en sus labios a modo de un herpes; *b*) los dioses, privados de las libaciones ofrecidas por los hombres, ardían de sed. Para G. Pettinato (SG, p. 220, 126) el verso debe restituirse: «¡Secos están sus labios, [no toman alimento]!».

[87] En el *Mito de Atrakhasis* el Diluvio dura siete días y siete noches y en el relato bíblico 40 días y 40 noches. (Cf. *Gén* 7, 12, 17; y 8, 6.)

[88] Para otra traducción, cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 233, 130.

[89] Con el nombre de Imkhullu se conocía al viento tempestuoso de la destrucción.

[90] La gente ha muerto a causa del Diluvio. Cf. Tab. X, Col. II, 12-13, de la versión asiria. Aquí el relato nos da un Diluvio con universalidad geográfica, zoológica y antropológica, con las excepciones indicadas. Asimismo, en la Biblia también se nos presenta con idéntico carácter, pero las referencias existentes en el Antiguo y Nuevo Testamento no parecen aceptar la total universalidad.

[91] De donde se sobreentiende que el barco de Utnapishtim hubo de tener aberturas, además de la puerta. Cf. *Gén* 8, 6.

[92] Un *ninda* equivalía a unos seis metros, por lo que la distancia totalizaba unos 880 m. No todos los autores aceptan esta cifra.

[93] La lengua de tierra que emergía era la cima del monte Nisir. Modernamente, se le sitúa en el Pir Omar Gudrun (2.600 m), en el Kurdistán, entre el Tigris y el Zab inferior. En el relato bíblico (*Gén* 8, 4) se indica el monte Ararat, esto es, un macizo montañoso de Urartu, en Armenia. El lugar, donde según la tradición se detuvo el arca de Noé, está en un punto no lejos de la unión de tres países: Turquía, Armenia e Irán, con una altura de 5.166 m (A. Díez Macho). Por su parte, W. G. Lambert (cf. RA, 80, 2, 1986, pp. 185 s.) aboga por la lectura de Nimush en vez de Nisir, topónimo éste que aparece en un texto de Assurnasirpal, como una montaña al este de Asiria, al lado del bajo Zab.

[94] El final de este verso y el de los dos siguientes está resuelto con la expresión *ki.min*, «dicho», para evitar así repetir el mismo texto.

[95] Hay que remarcar la importancia del número siete en las evaluaciones del tiempo del Diluvio mesopotámico. Dado que había durado siete días, será al séptimo día de su cese cuando Utnapishtim envíe los pájaros. Noé los envió al cabo de los 265 días desde el inicio del Diluvio.

[96] Sobre la suelta de pájaros en esta tablilla, cf. D. Freedman, JANES, 5, 1973, pp. 123 s.

[97] Cf. *Gén* 8, 8-10. Por otro lado, la suelta de pájaros fue un procedimiento tradicional en la navegación de la Antigüedad. Eran utilizados para buscar la orientación.

[98] Cf. *Gén* 8, 7. Según la Biblia, Noé dejó salir primero al cuervo y después a la paloma.

[99] En el original aparece la forma verbal *itari*, sin duda corrupción de *araru*, «estercolar», «alzar la cola».

[100] Cf. *Gén* 8, 20. De acuerdo con los cómputos efectuados, en el

caso de Noé tal patriarca estuvo encerrado en el arca un total de 371 días.

[101] En el original aparece el término *ziqqurratu*, nombre que designaba también a las torres escalonadas mesopotámicas. Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 63, 156.

[102] Se trata de catorce vasos en donde Utnapishtim colocó los productos para la ofrenda a los dioses, realizada en acción de gracias. En el original se designan con el nombre de *adaguru*, esto es, vasijas de perfil puntiagudo destinadas a contener básicamente líquidos. Sobre la especial distribución de tales recipientes en dos filas frente a frente, cf. *Gén* 15, 10-17, en el episodio alusivo al rito de la alianza de Yahvé con Abraham.

[103] Los banquetes mesopotámicos solían ir acompañados de fumigaciones de plantas odoríferas, como en este caso.

[104] Símil literario. Aquí se emplea por el poeta con sentido despectivo. Un comentario de este pasaje puede verse en J. H. Tigay, EGE, p. 228, 161.

[105] Aquí está oficiando Utnapishtim, calificado de *bel niqe*, «Señor del sacrificio». (*Vid.* J. R. Davila, JNES, 54, 1995, pp. 199 s., que analiza la figura del héroe del Diluvio como rey y como sacerdote). También en *Gén* 8, 20, Noé ofreció un holocausto a Yahvé, quien «aspiró el suave olor del mismo», lo que significaba la aceptación de aquel sacrificio.

[106] Se trata del collar de perlas de lapislázuli en forma de moscas que Anu había regalado a Makh, una diosa madre que aquí no debe confundirse con Ishtar. Una opinión en contra puede verse en J. Gardner y J. Maier, *Gilg. Trans.*, p. 242, 162-169. Asimismo, en el antiguo Egipto se conocieron amuletos y collares con pendientes en forma de moscas. Un oficial militar, de nombre Ahmose Pennekhbet, fue recompensado en tiempos de Thutmosis I con seis «moscas» honoríficas; sin embargo, el ejemplo más famoso lo constituye el collar de la reina Ahhotep II (*ca.* 1550 a. C.) con tres moscas como motivo ornamental. Cf. M. Saleh y H. Sourouzian, *The Egyptian Museum, Cairo: Official catalogue*, Mainz, 1987, p. 120.

[107] Este episodio está ignorado en los mitos alusivos a Anu. Tal como se pregunta J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 170 s.), ¿no sería concebida la nueva creación tras el Diluvio como una consecuencia del acto sexual de Anu con la diosa madre Makh?

[108] Obviamente, los días terribles del Diluvio.

[109] Dada la ambigüedad de la expresión no se sabe si Enlil había llegado antes de la ofrenda (en realidad, un banquete) de Utnapishtim o bien después de la misma, como deja entrever la disposición del texto.

[110] Los Igigi, dioses de tradición exclusivamente acadia, eran la contrapartida de los Anunnaki, sin presentar diferencias esenciales respecto a estos últimos, con la excepción de su conexión con el mundo infernal. ¿Por qué Enlil se enfurece con los Igigi? Los ejecutores del Diluvio habían sido los Anunnaki (vv. 104-105 de la Col. II) y, en consecuencia, ellos eran los responsables de haber dejado escapar a algunos seres vivientes. Sobre ambos conjuntos de divinidades, cf. B. Kienast, AS, 16, 1965, pp. 141 s. Para los Igigi, Cf. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 80. Asimismo, los artículos de D. O. Edzard y de B. Kienast en RLA, 5, 1976-1980, pp. 37 s.

[111] No se comprende que Enlil ignorase la situación.

[112] Ea, en atención a sus cualidades específicas, podía idear o crear cualquier cosa. Era titular de los conceptos *amatu* («palabra, secreto, noticia, plan, asunto») y *shipru* («mensaje, obra, trabajo, materia»). Ambos términos pueden equivaler al *logos* griego.

[113] En el original, *apkallu*, sinónimo de *emqu*, «sabio». El título de «sabio», dado aquí a Enlil hace más asombrosa su ignorancia de los acontecimientos y su irreflexión —señalada en el verso siguiente— al causar el Diluvio.

[114] Se sigue así, jurídicamente, el principio de la responsabilidad individual. Cf. V. Korošec, GESL, p. 166. En cualquier caso, al pecador se le castiga, pero no se le destruye, idea que Ea expresa en el verso siguiente.

[115] A partir de aquí se citan los cuatro grandes males que atacaban a los hombres: el león, el lobo, el hambre y las enfermedades, entre ellas, la peste, simbolizada por el dios Erra.

[116] Erra, identificado y a veces confundido con Nergal, presentaba algunos rasgos similares a éste en cuanto divinidad guerrera y maléfica, portador de la peste y, en consecuencia, de la muerte. Su personalidad puede seguirse en el *Mito de Erra* (cf. F. Gössmann, *Das Era-Epos*, Wurzburgo, 1965. L. Cagni, *L'epopea di Erra*, Roma, 1969. F. Lara Peinado, «El Mito de Erra y los infortunios de Babilonia», *Historia 16*, 161, 1989, pp. 109 s.). Para su personalidad, cf. J. J. M. Roberts, *The Earliest Semitic...*, *op. cit.*, pp. 24 s.; *Idem*, JCS, 24, 1974, pp. 11 s. D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 63 s. *Idem*, RLA, 5, 1976-1980, pp. 166 s.

[117] Utnapishtim es llamado aquí «muy sabio», esto es, Atrakhasis. R.E. Simons-Vermeer, *Numen*, 21, 1974, p. 22, supone que es un *lapsus* del copista. Creemos más bien que se trataría de un descuido gracias al cual, y sin quererlo, revelaba su fuente de información. Para el *Mito de Atrakhasis*, cf. W. G. Lambert y A. R. Millard, *Atrakhasis. The Babylonian Story of the Flood*, *op. cit.*

[118] Aquí Ea sostiene que no había roto el juramento de los dioses al no hablar a nadie del Diluvio decretado por Enlil. En realidad, él no había dicho nada directamente a Utnapishtim, sino a su vivienda. Ea demuestra así su astucia e inteligencia.

[119] Del destino de Utnapishtim, lógicamente.

[120] En el relato de Beroso sobre este tema, Xisuthros, el héroe, su esposa, hija y piloto del barco se vuelven invisibles tras abandonar la nave, pues habían ascendido al cielo. Cf. M. García Cordero, *La Biblia y el Antiguo Oriente*, *op. cit.*, p. 52. S. M. Burstein, *The Babyloniaca of Berossus*, Malibu, 1978, p. 20.

[121] Cf. *Gén* 9, 1-7. Tocar la frente era el gesto de bendición y de liberación.

[122] Utnapishtim y su esposa serían «como los dioses». Cf. *Gén* 9, 17. Enlil, que ha cambiado muy pronto de parecer, pronuncia esta frase en nombre de todos los dioses.

[123] La «boca de los ríos» podría aludir tanto al lugar de donde provienen los mismos (en *Gén* 2, 10-14 se alude a un Edén de donde salían cuatro ríos) como a su desembocadura. Inequívocamente, aquí se debe referir el poeta a la desembocadura del Eufrates y del Tigris, que por entonces vertían sus aguas al mar por bocas separadas, pues la costa estaba mucho más al interior de lo que hoy está. En el *Mito de Enki y Ninkhursag* se alude a Dilmun como el lugar paradisíaco. Tal zona ha sido identificada con las islas Bahrein del golfo Pérsico, con la costa oriental arábiga y con la isla de Failaka. Para la problemática de Dilmun como lugar del paraíso mesopotámico, cf. C. Lamberg-Karlovsky, JNES, 41, 1982, pp. 45 s.; B. Alster, en BBVO, 2, Berlín, 1983, pp. 39 s.; y M. Rica, *Search for the Paradise Land*, Londres, 1986.

[124] Utnapishtim había alcanzado tal gracia (*balata*, la «Vida») por mediación de Enlil. Era preciso que un dios condujese a Gilgamesh a la Asamblea divina y le apadrinase ante ella, si quería alcanzar la inmortalidad.

[125] Utnapishtim incita a Gilgamesh a no dormir durante una semana para ver si era apto o no para la Vida eterna. En realidad, se trata de una prueba iniciática o, mejor aún, de un rito de paso: no dormir durante un ciclo completo de siete noches era poder pasar a otro ciclo en el cual el sueño —y, en consecuencia, la muerte— eran desconocidos. Se sabe clínicamente que una persona no puede permanecer sin dormir más allá de diez días sin riesgo de perder la vida. Desde el punto de vista narrativo, aquí se reanuda la narración de la Tab. X, Col. VI, 25, de la versión asiria, que había quedado interrumpida por la interpolación de la historia del Diluvio.

[126] Según J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 174), el inicio de cada jornada se computaba a partir de la tarde, motivo por el cual, al completarse siete noches, sólo habían transcurrido seis días. De ahí la proposición de Utnapishtim del verso anterior.

[127] El original contiene el término *abullu*, «gran puerta» (cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 64, 208). Por lo aquí dicho la residencia de Utnapishtim sería de considerables dimensiones, contando con una amplia puerta.

[128] Diferentes autores aventuran otros tantos comentarios sobre este verso. La idea, siguiendo a A. Heidel (GEOTP, p. 89, 210, n. 205) es que Gilgamesh sería desleal, porque negaría el haber dormido. Utnapishtim no en balde había sido testigo de la perversidad y deslealtad de los hombres. Cf. *Gén* 8, 21. Asimismo, *vid.* B. Landsberger, ZA, 45, 1939, p. 141, n. 1.

[129] A fin de demostrar más tarde a Gilgamesh de que realmente había dormido siete noches, Utnapishtim pide a su esposa que diariamente preparase un pan y que lo depositase junto a Gilgamesh, marcando la correspondiente señal para computar los días dormidos.

[130] La descripción del estado de los siete panes es de alto interés literario por el realismo narrativo. El deterioro y la sucesiva corrupción de los mismos simbolizan el camino hacia la muerte.

[131] Gilgamesh cree que ha dormido muy poco tiempo y no los seis días y las siete noches acordados. Luego, cuando se efectúe el recuento de los panes y vea el estado en que están deberá aceptar la realidad.

[132] F. M. T. de Liagre Böhl (AO, 18, 1950, p. 118) ve en esta secuencia de los panes una simbología de la vida humana, dividida en siete etapas: 1) nacimiento e infancia; 2) crecimiento y pubertad; 3) matrimonio; 4) fuerza juvenil; 5) virilidad; 6) vejez, y 7) muerte. Antes de haber llegado a esta última etapa Gilgamesh se despierta y se ve como un viejo, con la muerte ante él.

[133] *Ekkemu*, «Raptor» o «Despojador». Se trataba de un demonio de la muerte, mencionado también en otros textos (serie *Maqlu*, por ejemplo). Gilgamesh está desesperado, pues se ve abocado a la muerte.

[134] Utnapishtim, incomprensiblemente para nosotros, hace responsable del fracaso de Gilgamesh al batelero Urshanabi. Tal vez podría interpretarse en el sentido de que Urshanabi —ante la situación negativa del contexto en el que se desenvolvía Gilgamesh— sería incitado por Utnapishtim mediante maldiciones a que se diera rapidez en devolver al rey de Uruk a su lugar de origen.

[135] Lógicamente, las pieles con las que iba cubierto Gilgamesh ocultaban la belleza de su cuerpo.

[136] Utnapishtim desea que Gilgamesh regrese con total dignidad, adecuada a su categoría de rey. Muy otro era el aspecto con el que había llegado y subsistido ante el héroe del Diluvio. Para otras traducciones de este verso, cf. A. Heidel, GEOTP, p. 90, 243; J. Gardner y J. Maier, *Gilg. Trans.*, p. 245, 243; y R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 241, 243, n. n.

[137] Esto es, que no envejezca, que no se destroce ni ensucie. En todos estos versos (241-248) hay que ver un rito purificador. Gilgamesh debía liberarse de la contaminación contraída al entrar en su estado cuasi-mortal (los días y noches de sueño).

[138] Los vv. 255-257, repetición de los vistos en 246-248, no aparecen en otras variantes. Deben ser puestos en boca de Urshanabi para una mayor coherencia textual.

[139] La esposa de Utnapishtim tiene, en todo el episodio, compasión de Gilgamesh. Y piensa que no puede despedírsele, después de haber pasado tantas calamidades, sin un regalo. Esta petición, cuando ya Gilgamesh había perdido toda esperanza, da nuevo interés al relato.

[140] Obsérvese que la barca ya había abandonado la orilla. Aquí, al igual que en el viaje de venida, es Gilgamesh quien maniobra en la barca.

[141] El verso está en muy mal estado. La traducción se ha restituido a partir de otros versos. Sólo los dioses conocían tal secreto, pero Utnapishtim, dado que formaba parte del mundo divino, lo conocía también. Por eso lo podrá revelar a Gilgamesh.

[142] En el original, y a pesar de la importancia del tal planta, se la designa simplemente con el genérico de planta, *shammu*. Según W. von Soden, se trataría de una zarza espinosa. Otros autores (R. Labat, R. J. Tournay, A. Shaffer) piensan en el *lycium*, esto es, el cambrón, arbusto rámneo de unos dos metros de altura, con ramas espinosas, hojas pequeñas, flores blanquecinas y bayas como fruto. Por lo dicho en el *Poema* tal planta, si tuvo existencia real y no mítica, debería ser un alga o alguna especie muy cercana a las papaveráceas, suliáceas o solanáceas. *Vid.* sobre esta planta mágica el breve comentario de R. A. Veenker en BAr, 1981, pp. 199 s., y el estudio de G. Pettinato «Gilgameš e la pianta de la Vita», en *Studi Orientali e Linguistici*, Roma, 5, 1994-95, pp. 11 s.

[143] En el original falta parte del segundo hemistiquio, restituido por nosotros como «habrás encontrado la Vida». Para otra interpretación, cf. G. Pettinato, SG, p. 371, n. 270.

[144] En el original, *ipti rata* (cf. R. C. Thompson, EGTTN, pp. 66, 271). Ignoramos por qué Gilgamesh intuyó que tal planta se hallaba en el Apsu, en las aguas internas. Lógicamente, para llegar a ella tenía que excavar un pozo, abrir «un conducto de agua».

[145] Traducción conjetural. En atención a lo que se dirá en el verso 306, la «carga» podría aludir a las ropas, objetos personales y herramientas que llevaría Gilgamesh.

[146] Esta técnica se usa todavía hoy en diversos países del golfo Pérsico para la extracción de perlas.

[147] El Apsu era el abismo de las aguas dulces subterráneas, sobre las que flotaba la tierra. De él surgieron los ríos, lagos y fuentes, según los mesopotámicos. Fue la sede del dios Ea, el titular de la sabiduría. *Vid.* P. Jensen, RLA, 1, 1932, pp. 122 s.

[148] Lógicamente, «a la orilla de donde Gilgamesh había venido», esto es, al punto de la costa en la que había abierto el pozo o conducto de agua. Este mar no es otro que el Apsu.

[149] Lo era porque quitaba la preocupación por la vejez y, en consecuencia, por la muerte.

[150] La planta no facilitaba la Vida eterna, sino solamente la vitalidad o, si se quiere, la juventud. Modesto sucedáneo, según señala J. Bottéro, de lo que iba buscando Gilgamesh.

[151] La palabra «anciano», *shibu*, está perdida en el original. Nuestros vv. 282-283 están numerados como 280 en la edición de R. C. Thompson, EGTTN, p. 66.

[152] Gilgamesh da pruebas de prudencia más que de magnanimidad. En vez de comer la planta de inmediato, desea averiguar los efectos de la misma.

[153] El nombre que da Gilgamesh a la planta es el de *shibu issakhir amelu*, «el viejo se vuelve hombre», esto es, «el viejo se rejuvenece». Adviértase que no se trata de una planta que proporcionara la inmortalidad, sino, a deducir de su nombre, sólo otorgaba «el rejuvenecimiento». Por su parte, H. Blixen (CG, p. 102) se interroga si esta idea, a partir de tal nombre («el viejo se rejuvenece») no sería el más lejano antecedente del sueño de Fausto. En las *Mil y Una Noches* un personaje, de nombre Buluqiya, va también en búsqueda de una hierba mágica y de la fuente de la juventud a fin de hacerse inmortal. Cf. S. Dalley, JRAS, 1991, pp. 1 s.

[154] Tras haber andado 216 km se detuvieron para comer. Un *beru* equivalía, como se dijo, a 10,8 km. La cifra aquí indicada es la de 216 km. Se inicia, por tanto, el viaje de regreso a Uruk. Obsérvese que se va a efectuar a pie, no en barca que sería lo lógico, al menos para sus primeros trayectos, dado que las Aguas de la Muerte aislaban a Utnapishtim del resto de los hombres.

[155] Después de haber andado otros 324 km se dispusieron a pasar la noche. Cf. Tab. IV, Col. I, 10, de la versión asiria.

[156] La serpiente (*seru*) adquiere en este episodio un importantísimo

papel. Tal animal, que encierra diversos aspectos simbólicos, fue creído protector de la fuente de la vida y, por ello, de la inmortalidad. Un origen de esta idea puede hallarse aquí, pues gracias a haber engullido la planta puede disfrutar aparentemente de una «eterna juventud». En los cultos del antiguo Oriente Próximo la serpiente destacó por sus ambivalencias y multivalencias simbólicas. Para este pasaje, cf. J. Morgenstern, ZA, 29, 1914-1915, pp. 284 s. y Ch. Virolleaud, JA, 239, 1951, pp. 127 s. Para la serpiente en general en el mundo antiguo, cf. A. M. Vázquez Hoys, en *Actes du IIIe CIEPhP, II*, 1995, pp. 424 s. Para generalidades, *vid.* L. Duchateu, *Le culte du serpent*, Bruselas, 1965. Para el famoso cilindro-sello del British Museum que recoge la escena interpretada por algunos expertos como la tentación de Adán y Eva con la presencia de la serpiente y el Arbol de la Vida, *vid.* G. Contenau, *Le Déluge babylonienne. La descente d'Ishtar aux Enfers*, París, 1941, p. 50, fig. 6.

[157] Para unos autores, la serpiente salió de las propias aguas de la fuente (A. Heidel), para otros (entre ellos, J. Bottéro) salió de su madriguera.

[158] Debe recordarse que también en la Biblia (*Gén* 3, 14-24) la serpiente es el instrumento que quitó a Adán el derecho a la inmortalidad. Cf. M. García Cordero, *La Biblia y el legado...*, *op. cit.*, p. 38.

[159] Es lógico; la serpiente, obtenida la planta, adquiere de pronto la juventud, lo que provoca la inmediata muda de su piel (cf. W. F. Albright, RA, 16, 1919, pp. 189 s.). La muda de piel impresionó siempre a los antiguos, creyendo que la misma muda podía matar y curar, siendo así símbolo de lo positivo y de lo negativo; esto es, de las fuerzas que rigen la naturaleza. J. G. Frazer señala que los primeros filósofos, a la vista de los animales que se despojaban de su piel, creyeron que un ser superior y bondadoso había dado al hombre el rejuvenecimiento perpetuo, pero a causa de un error la inmortalidad le fue conferida a las serpientes y lagartos. En cualquier caso, el relato del *Poema* que nos ocupa es de carácter etiológico. Si todas las serpientes mudan la piel, una de ellas habría robado a Gilgamesh la planta y la habría consumido por vez primera.

[160] Remárquese en este pasaje la concisión narrativa del poeta, frente a otros en los que los detalles eran incluso minuciosos.

[161] Esta acción o gesto es totalmente hipotético, pues el inicio del verso está perdido. Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 66, 292. ¿Por qué Urshanabi no intervino en la peripecia de la serpiente? ¿No advirtió su presencia? ¿Quiso permanecer al margen? En cualquier caso, obsérvese que Gilgamesh no le recrimina en nada.

[162] En el original, *neshu sha qaqqari*, «león del suelo». Funciona

aquí como un epíteto de la serpiente. *Vid.* A. W. Sjöberg, JSOT, Sup. ser. 31, 1984, pp. 217 s. ¿Por qué los dioses toleraron que una serpiente robase la planta? H. Blixen (CG, p. 104) expone la hipótesis de que fueron los dioses mismos los que indujeron a la serpiente a robar la planta de la Vida para que los hombres no fueran dioses a su vez. Si fuera así, Gilgamesh habría atraído sobre sí la Némesis, esto es, la envidia vengadora de los dioses, quienes no deseaban que los mortales usurparan prerrogativas que ellos se habían reservado para sí.

[163] Recuérdese que en ningún momento se ha indicado a qué profundidad se hallaba la «planta del rejuvenecimiento». Ahora, a aquella desconocida profundidad, deben sumársele 216 km (20 dobles leguas), cifra fantástica que venía a corroborar la imposibilidad de volver a obtener otra planta idéntica. Por la forma verbal empleada, ¿podría pensarse en una marea gigante que se habría originado después de coger la planta? Cf. la traducción de G. Pettinato, SG, p. 228, 296.

[164] Cf. el verso 273 de esta misma columna. Era imposible coger otra planta, dado que tras haber excavado «el conducto de agua» Gilgamesh había abandonado sus herramientas.

[165] Gilgamesh se muestra impotente para volver a coger otra planta del rejuvenecimiento. Ha perdido las señales que le habrían permitido volver hasta la barca, amarrada a la orilla. Para otras traducciones, cf. G. Pettinato, SG, p. 228, 298 y p. 371, n. 298; y R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 244, 299.

[166] Este interrogante de Gilgamesh demuestra que ha renunciado a toda esperanza de inmortalidad.

[167] Esta distancia debe ponerse en relación con las indicadas en los vv. 286-287 de la Col. V.

[168] Habían caminado otros 324 km. En cualquier caso, el poeta es muy impreciso en las distancias recorridas por Gilgamesh y Urshanabi desde la morada de Utnapishtim hasta el arribo a Uruk. No olvidemos que el héroe del Diluvio vivía en el extremo del mundo y, sin embargo, la distancia indicada en el *Poema* sólo arroja la cifra de 1.080 km.

[169] Cf. Tab. I, Col. I, 16-21, de la versión asiria. Gilgamesh está presentando con todo orgullo su ciudad a su acompañante, a quien invita a subir a las murallas para que contemple la magnificencia de las mismas. Sin embargo, tales murallas serían destruidas siglos después, hacia el 2334 a.C. por Sargón de Akkad, según sabemos por las copias en tablillas de arcilla de una gran inscripción monumental (cf. E. Sollberger y J. R. Kupper, IRSA, p. 97). Gilgamesh, que no ha logrado la inmortalidad, hace contemplar a Urshanabi las potentes mu-

rallas de Uruk. Tal vez con ello reconoce que su nombre va a perdurar gracias a tal obra y no a su fama de inmortal. Cf. M. David, *ArOr*, 17, 1949, p. 107. Sobre la fama por alguna construcción monumental, cf. *Gén* 11, 4.

[170] La repetición de estos últimos versos, idénticos a algunos del comienzo del *Poema*, recurso literario en otras obras mesopotámicas, demuestra que aquí finalizaba la narración. En dos de las copias de esta tablilla se recoge el correspondiente colofón. Para los mismos, cf. A. Heidel, GEOTP, p. 93, 308-311, y G. Pettinato, SG, p. 371, n. 308.

` TABLILLA XII

[1] La primera edición de este poema puede verse en S. N. Kramer, *Gilgamesh and the huluppu-Tree. A reconstructed Sumerian Text*, Chicago, 1938 (*Assyr. Stud.*, 10, p. 38). Asimismo, ha sido traducido y completado con el texto acadio por A. Shaffer, *Sumerian Sources of Tablet XII of the Epic of Gilgamesh*, Dissert, Ann Arbor, 1963. Otras traducciones en A. Speiser, ANET, pp. 97 s., y R. Labat, RPO, pp. 222 s. Para su versión castellana cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 153 s. Cf. también, S. N. Kramer, JAOS, 64, 1944, pp. 7 s. y L. Matouš, *ArOr.*, 35, 1967, pp. 20 s. Para algunos aspectos sobre la inclusión de esta tablilla por parte del poeta, *vid.* N. Vulpe, JNES, 53, 4, 1994, pp. 275 s.

[2] Arbol de incierta identificación. Tal vez se trate del roble o de la encina, madera, como tantas otras, importada en Mesopotamia para la fabricación de muebles y otros objetos. Una traducción y comentario al mito del árbol *khuluppu* puede verse en D. Wolkestein y S. N. Kramer, *Il Mito sumero della vita e dell'imortalità. I poemi della dea Inanna*, Milán, 1985, pp. 27 s. y 115 s.

[3] Se trata de la diosa Inanna, figurada todavía como una diosa juvenil, sin los poderes que más tarde tendría. Para algunos aspectos de esta diosa, *vid.* P. Collins, RA, 88, 1, 1994, pp. 103 s.

[4] An y Enlil controlaban en los primeros tiempos cuanto ocurría en cielos y tierra. Ninguna de sus palabras —sus órdenes— podía ser modificada. La propia Inanna era temerosa de tales dioses, dada su condición inferior al comienzo de los tiempos mitológicos.

[5] Para otra traducción diferente, cf. D. Wolkestein y S. N. Kramer, *Il Mito sumero della vita...*, *op. cit.*, p. 28.

[6] Encontrado el árbol, Inanna lo plantó rápidamente, no con la mano, sino con el pie. Cuanto antes creciera tal árbol, antes alcanzaría la diosa cotas de poder tanto político como religioso. Con la posesión de aquel árbol Inanna podría encarnar las tres fuerzas o poderes del universo sumerio: el del Más Allá, personificado en las raíces

(mundo de Ereshkigal); el de la Tierra, por estar en ella plantado (mundo de Enki) y el del Cielo, figurado en sus ramas (mundo de An).

[7] Clara alusión temporal a la futura realeza —gobierno— de Inanna.

[8] Inanna se interroga acerca de su futura madurez sexual. Tal diosa fue considerada, como se ha dicho, titular del amor y de la guerra, entre otras valoraciones teológicas. También podría verse aquí una alusión al lecho para efectuar el rito del matrimonio sagrado.

[9] Nuevamente, una serpiente (*mush*) juega un significativo papel en el texto. Cf. el *Mito de Etana*, en donde también aparece una serpiente. *Vid.* F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 425 s. Asimismo, J. V. Kinnier Wilson, *The Legend of Etana. A New Edition*, Warminster, 1985, p. 33.

[10] Siendo insensible a los hechizos, Inanna, a pesar de ponerlos en práctica, no había podido dominar a la serpiente.

[11] Se trata del Pájaro de la Tormenta, cf. Tab. VII, Col. IV, 19, de la versión asiria. En el *Mito de Etana*, una serpiente y un águila se juran amistad, luego rota por culpa del águila al comerse las crías de la serpiente.

[12] Lilith fue un ente femenino de carácter maléfico, componente de un trío demoníaco de carácter nocturno: Lilu, Lilith y Wardat lili: el macho, la hembra y la servidora de ambos, seres todos ellos relacionados con el aire (*lil*). En una famosa placa de terracota (cf. H. Frankfort, *Arte y Arquitectura del Oriente Antiguo*, Madrid, 1982, p. 115, fig. 119), de gran valor artístico, se la representa totalmente desnuda, con los pies en forma de garra de lechuza, con alas y coronada con una tiara de cornamentas, sostenida sobre dos leones y acompañada por una pareja de búhos. La leyenda hebrea dio este nombre a la primera mujer de Adán. Lilith aparece nombrada en *Is* 34, 14, en *Job* 18, 15; en inscripciones arameas; en textos de Qumrán (aquí como *lylywt*), en los *Targums* y en el *Talmud*. Su figura quedó asociada a un espíritu nocturno enemigo de los partos y de los recién nacidos, especie de lamia griega o romana. Cf. H. Frankfort, *AfO*, 12, 1937, pp. 128 s. J. D. Opitz, *Ibidem.*, p. 268; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 48; H. Wildberger, *Jesaja*, Neukirchener, 1982, p. 1347; W. Farber, RLA, 7, 1987, pp. 23 s.; *Idem.*, ZA, 79, 1989, pp. 14 s.; K. Van der Toorn *et al.*, *Dictionary of Deities*, *op. cit.*, col. 973 s.

[13] Al no poder echar a los tres seres que se habían instalado en el árbol, Inanna se desespera. Aquí, tales seres funcionan como prototipo de elementos al margen de la ley, capaces de ocupar propiedades

privadas. La presencia de los mismos impedía a la diosa poner en ejecución los planes previstos al plantar el árbol.

[14] Utu fue el nombre sumerio del dios Sol, titular de la justicia y de la sabiduría. En acadio fue llamado Shamash, según se ha dicho.

[15] Inanna y Utu, de acuerdo con las genealogías de algunos centros teológicos sumerios, eran hermanos por ser ambos hijos de Nanna (el dios Luna) y de su esposa Ningal o «Gran Dama».

[16] A pesar de sus súplicas, Utu no ayudó a Inanna. Se ignora por qué no le prestaría atención.

[17] Todos los dioses en cuanto hijos de An eran realmente hermanos entre sí. De acuerdo con las genealogías, sí se puede, a nivel de hipótesis, y haciendo abstracción de la historicidad, hacer a Gilgamesh e Inanna de la misma generación.

[18] Esto es, unos 25 kg de peso.

[19] Unos 250 g.

[20] El hacha de campaña (*khassinu*) pesaba alrededor de 215 kg. Recuérdese que Gilgamesh está considerado como un héroe cuasi-divino. La suma de los siete talentos (= 210 kg) más las siete minas (= 3,5 kg) totalizan 213,5 kg.

[21] El desierto era el lugar propio de los demonios. En la Biblia (cf. *Is* 13, 20-22; 34, 11-16; *Lc* 8, 29; 11, 24 y *Ap* 17, 3) también el desierto y las ruinas eran lugares propios de demonios, chacales, lechuzas y otros animales.

[22] Se trata de algunos compañeros de Gilgamesh.

[23] La mayoría de los autores identifican este instrumento con un tambor (W. von Soden. G. Pettinato). Otros ven un instrumento musical (S. Smith, F. W. Galpin); un arma (C. J. Gadd) e incluso un arco (B. Hruška, J. Bottéro) o un objeto circular, redondo (B. Landsberger, A. Shaffer). Para A. Draffkorn Kilmer se trataría de una bola de madera, semejante a una pelota. Últimamente, J. Silva Castillo piensa en algún símbolo del poder con connotación sexual. J. R. Tournay y A. Shaffer sostienen que se trataría de una «bola» con la que se jugaría a un juego, tal vez ritual, a modo del polo.

[24] El *mikku* sería el complemento del *pukku*. Obviamente, debería tratarse del palillo del tambor, de un bastón, una varita o un mazo de largo mango, si se sigue alguna de las teorías antes expuestas. Algunos autores ven en el manejo del *mikku* y del *pukku* prácticas de tipo chamánico (M. Schneider, J. Makkay, K. Jaritz y M. Duchesne-Guillemin). Sobre el asunto de estos dos objetos, *vid.* B. Alster, RA, 68, 1974, p. 56; A. Draffkorn Kilmer, *Zikir Shumim*, 1982, pp. 128 s. y A. Koefoed, ASJ, 5, 1983, pp. 17 s. y J. H. Tigay, EGE, pp. 189 s. D. Prévot, en «Les rites d'initiation» (*Actes du Colloque de Liège et de Lou-*

vaine-la-Neuve, 1984), Louvaine-la-Neuve, 1986, pp. 225 s. considera que toda la *Epopeya de Gilgamesh* se mueve en un ambiente chamánico.

[25] Para esta novedosa traducción, cf. J. R. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 254, n. n). Al parecer se trataba de un juego a modo de polo, pero en el que en vez de cabalgar sobre équidos, se cabalgaba sobre jóvenes. Para otra traducción en la que también se remarca la opresión de Gilgamesh, *vid.* G. Pettinato, SG, p. 334, 152-155.

[26] Se trataría de un «círculo mágico», protector del *pukku*. Este círculo ya había aparecido con anterioridad. Cf. Tab. IV, Col. I, 19, de la versión asiria.

[27] Las viudas y mujeres jóvenes se lamentan y exigen justicia ante Shamash por la tiranía de Gilgamesh al obligar a los huérfanos de Uruk a participar en el juego del *pukku* y *mikku*. Sobre el pasaje de Gilgamesh y las viudas, *vid.* O. E. RAVN, *BiOr*, 10, 1-2, 1953, pp. 12 s.

[28] No se puede explicar por qué el *pukku* y el *mikku* cayeron en el Infierno. La protesta de las mujeres de Uruk, ¿provocaría mágicamente la desaparición de tales instrumentos? ¿Shamash, dios de la justicia, habría intervenido en el hecho? Aquí el Infierno está designado como «la Tierra» (*ki*, en sumerio). Si se acepta que la caída de los indicados objetos al Infierno ocurrió en Uruk, hay que entender que en tal ciudad existiría un acceso a dicho lugar. En realidad, se ignora dónde situaron los mesopotámicos la entrada del Infierno, reino ubicado bajo tierra y controlado por Ereshkigal y su esposo Nergal. S. N. Kramer la sitúa en Uruk, si bien no aduce argumentos. A. Heidel y J. Bottéro piensan que podía llegarse a él desde cualquier punto (la tumba tenía función de paso). A. Shaffer, por su parte, la ubica en las montañas del norte, por encima de Akkad. Para S. M. Chiodi (*Le concezioni dell' Oltretomba...*, *op. cit.*, p. 421) la forma verbal sumeria *ibbaua* no equivale a «había caído» o «cayeron» sino a «se habían deslizado» o «habían navegado». Esta traducción comporta la idea de que al Más Allá —no necesariamente bajo tierra— se podía llegar por vía fluvial.

[29] Esta acción nos hace pensar en algún tipo de agujero, hendidura o diaclasa en la tierra, aparte de poder argumentar que el Más Allá estaría muy cerca de la superficie de la tierra, dado que Gilgamesh intentó recuperar por sí los objetos caídos. En los CT, además de aludirse a la entrada del Infierno (*nereb ersetim*), se cita el «pozo de Gilgamesh» (*Pu Gilgamesh*). ¿Designaba el mismo una cavidad famosa e impresionante? ¿Era la denominación del acceso al Infierno? (Cf. J. Bottéro, «La mitología de la muerte...», *op. cit.*, p. 57, n. 69.)

[30] Los sumerios conocían la entrada al país de los muertos, esto es, al Infierno, con el nombre de Ganzir. El significado de este vocablo es todavía desconocido, si bien su sentido podría equivaler a la expresión «¡Que yo rapte!», «¡Que yo arrebate!» (Cf. CAD, G, p. 43 b.)

[31] Está lamentándose Gilgamesh. La casa aludida es la del carpintero que había fabricado el *pukku* y el *mikku*. Para la problemática de la tablilla XII y su incorporación al *Poema*, cf. J. H. Tigay, EGE, pp. 105 s.

[32] Por dos relatos sumerios sobre Gilgamesh (*Gilgamesh, Khuwawa y el Bosque de los Cedros* y *Gilgamesh y el Toro Celeste*) se sabe que la hermana pequeña de Gilgamesh se llamó Peshtur («Pequeño higo») y que el propio Gilgamesh la había ofrecido como concubina (*naditu*) nada menos que al propio Khumbaba.

[33] Aquí el término «Infierno» está designado como *ersetu*, traducción del sumerio *kur* o quizás *Ganzir*.

[34] Como vimos en la tablilla VIII, Enkidu había muerto. Aquí sorprende que esté vivo. Esta incongruencia demuestra que la tablilla XII fue añadida al *Poema*, alterando así la estructura inicial que le había dado el sacerdote exorcista Sin-leqi-unninni. J. H. Tigay (EGE, p. 107, n. 90) puntualiza la posibilidad de que otro sacerdote hubiese encontrado la tablilla XII especialmente apropiada, dada su profesión (*mashmashu*), para incorporarla al final del *Poema* por las referencias al mundo de los espíritus. Tal circunstancia hubo de producirse hacia el año 700 a.C. Los colofones recogen en su mayoría como copista traductor a un tal Nabu-zuqup-kena. (Cf. H. Hunger, ZA, 62, 1972, pp. 99 s.)

[35] Enkidu, creado en muchos aspectos semejante a Gilgamesh y amigo íntimo (*ibru*) de éste, aparece aquí como servidor (en sumerio, *arad*, *shubur*). En el original sumerio, Enkidu trata a Gilgamesh como «rey».

[36] La catabasis de Enkidu constituye una de las más antiguas que presenta la literatura de todos los tiempos. Enkidu, una vez en el Infierno, deberá someterse allí a una serie de prohibiciones, caso que quisiera salir de aquel lugar (cf. S. N. Kramer, BASOR, 79, 1940, p. 25). La enumeración de las instrucciones demuestra que la «vida» de los muertos era diametralmente opuesta a la de los vivos sobre la tierra.

[37] El primer signo de la palabra que inicia el verso es prácticamente ilegible. Ello ha motivado que la misma se haya traducido de diferentes maneras (boomerang, jabalina, honda, arco, lanza). R. C. Thompson (EGTTN, Tab. XII, 18, p. 68) translitera *tilpanu*, «arco». En Grecia se conoció un bastón parecido, denominado *rabdos*. Equi-

valía a varita mágica (como la usada por Circe), a caduceo (el manejado por Hermes), a cetro e incluso a vara para golpear. Tal *rabdos* es citado por Homero, Jenofonte, Platón, Plutarco y Heródoto, entre otros autores.

[38] En el original, *etemmu*, «espectros», «espíritus de muertos».

[39] Esta frase debe entenderse en un sentido genérico, no necesariamente en el hecho de que Enkidu hubiese tenido una esposa. Lo mismo debe decirse del hijo que se cita poco después.

[40] Ninazu, «Señor de la adivinación por el agua», era un dios ctónico, titular de la medicina, y especialmente adorado en Eshnunna. Los autores no están de acuerdo a la hora de especificar quién puede ser «la madre de Ninazu». Para unos se trataría de Ereshkigal, para otros de Ninlil, para algunos más de Mammitu. Dado que en muchos textos Ninazu fue el esposo de Ereshkigal, y que Mammitu es un término muy genérico, preferimos aceptar que se trataría de Ninlil, la cual, en un mito sumerio (*Enlil y Ninlil*), acompañó a su esposo Enlil al Infierno. Sobre Ninazu, cf. Th. Jacobsen, OIC, 13, 1932, p. 51; D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, pp. 110 s. y B. Alster, ASJ, 5, 1983, p. 9.

[41] Sobre este verso, cf. J. Gardner y J. Maier, *Gilg. Trans.*, p. 258, nn. 28-31.

[42] Esto es, los pechos de la diosa estaban desnudos. J. Silva Castillo (*Gilg.*, p. 185, 30) interpreta «sin adorno su pecho, como taza desnuda». J. Bottéro (EG, p. 208, n.3) piensa que Ninazu —especie de reino infernal— capturaría a quien no atendiera determinadas instrucciones a cumplir en el Más Allá.

[43] Este verso y el siguiente no se recogieron en la versión asiria.

[44] La imagen literaria da a entender que la diosa tenía su cabellera en total desorden. En el *Descenso de Inanna a los Infiernos* también se citan los cabellos de Ereshkigal comparándolos a puerros. Cf. J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, p. 285.

[45] No se explica el porqué Enkidu hizo todo lo contrario a lo que le había aconsejado Gilgamesh.

[46] Namtar («Corta-destino») era el demonio del Destino, y de las epidemias. Fue ministro de Ereshkigal, la diosa titular del Infierno. *Vid.* D. O. Edzard, «Mesopotamien. Die Mythologie...», *op. cit.*, p. 108 y J. L. Cunchillos, «Demonología mesopotámica», *op. cit.*, pp. 143 s.

[47] Aunque aquí se diga que Asakku, un demonio titular de la enfermedad, no prendió a Enkidu, se sabe por las tablillas anteriores que sí lo había sido, como justo castigo por haber matado a Khumbaba y haber cortado cedros.

[48] Rabisu («El que está de cuclillas») era otro demonio titular de la enfermedad, que funcionaba como enviado de Nergal, cuando este dios actuaba provocando las grandes hecatombes motivadas por la guerra o por algún desastre. En la traducción de este verso seguimos a J. Bottéro (EG, p. 209, 52). Para otra interpretación, cf. G. Pettinato, SG, p. 337, 228, y R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 260, 52, n. z.

[49] Por lo aquí dicho, ni Namtar, demonio de las epidemias, ni Asakku, demonio de la enfermedad, ni Rabisu, demonio asociado a la guerra o a los desastres, raptaron a Enkidu. Según esta versión fue el Infierno (*Ersetu*) quien raptó al amigo de Gilgamesh sin que aquél hubiese estado afectado por ninguna epidemia, enfermedad, desastre o guerra. Enkidu, insólitamente, había sido retenido por el propio Infierno sin que le hubiese llegado la muerte. Obviamente, hubo de morir en dicho lugar a causa de la propia retención, lo que constituye, que sepamos, un caso único en la literatura mesopotámica. Por otra parte, el texto asirio presenta estos versos (47 a 53) que están omitidos en la versión sumeria.

[50] El Ekur, «Casa de la montaña», fue el templo del dios Enlil en Nippur. Con idéntico nombre se conoció otro templo, también dedicado al mismo dios, en las afueras de Babilonia. Por su parte, el dios Assur tuvo otro Ekur en la capital asiria. Gilgamesh, por lo aquí dicho, marchó, pues, a Nippur.

[51] Todo el segundo hemistiquio de este verso falta en el original. (Cf. R. C. Thompson, EGTTN, Tab. XII, p. 69, 62, para su restitución.) Al no responderle Enlil, Gilgamesh abandonó el templo Ekur de Nippur y marchó al Ekishnugal («Casa de la gran luz»), el templo que Sin tenía en Ur.

[52] Los vv. 69-72 están totalmente perdidos en el original. Para su reconstrucción textual, cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 69. Si la reconstrucción es correcta, Gilgamesh hubo de marchar al Eabzu de Eridu, la sede del dios Ea.

[53] Enki es el nombre sumerio de Ea. Enki equivale a «Señor de la tierra», «Señor del fundamento».

[54] Como hemos visto, Enlil y Sin habían rehusado sacar a Enkidu del Infierno. Será Ea (Enki) quien le ayude al solicitar tal petición a Nergal.

[55] Lamentablemente, este verso está prácticamente destruido, faltando, por tanto, el nombre del dios al cual se dirige Ea. (Cf. R. C. Thompson, EGTTN, Tab. XII, p. 69, 77.) En la versión sumeria, Enki se dirige no a Nergal, sino a Utu (el dios Sol), el hijo de Ningal, en petición de ayuda. S. Dalley (MM, p. 123, n. 157) restituye el vocablo Ukur, que lo adscribe al espíritu de Nergal.

[56] Tras el signo *ilu*, la primera cuña del nombre del dios no aparece muy clara. R. C. Thompson (EGTTN, pl. 57, l. 78) la asigna al nombre de Nergal, que así translitera en la p. 69, 78 de la citada obra. Idéntica circunstancia se vuelve a producir en el verso 82. La mayoría de estudiosos aceptan que se trate del dios Nergal, si bien R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 262, 78, n. b) se decantan por la lectura Shamash. Sería Shamash, según tales autores, quien evocaría el espíritu de Enkidu para que este saliera del Infierno.

[57] Traducción conjetural. Tal vez, por el paralelo sumerio, podríamos haber colocado como aposición, la frase, «hijo de Belet-ili».

[58] La palabra *takkapu* del original, que equivale a «agujero» la traducimos como «acceso» (J. Bottéro le da el valor de «respiradero»). Fue creencia común que determinadas grietas o hendiduras de la tierra podían conectar con el Más Allá. También en Grecia, Etruria y Roma se creyó en una vía de comunicación entre la tierra y el otro mundo. Para la interpretación de los vv. 79-84, cf. J. Tropper, WO, 17, 1986, pp. 19 s.

[59] El espectro de Enkidu está designado aquí con el vocablo *utukku*, término ordinariamente aplicado para «demonio». Tal vez estemos ante un *lapsus calami* del copista. El espíritu de un muerto era designado, como se ha dicho, como *etemmu*.

[60] En algunos pasajes de las tablillas I, IV y VI del *Poema* Enkidu ha sido considerado como hermano adoptivo de Gilgamesh. El rey de Uruk desea consultar las leyes (*qibu*) por las que se regía el Infierno para saber cuál sería su «tipo de vida» después de su muerte. Gilgamesh aquí no realiza ninguna práctica de nigromancia, al estilo usual, sino que solamente solicita poder ver el espectro de su amigo. Sobre el viaje al mundo de los muertos, *vid.* J. Cors i Meya, *El viatge al món dels morts en l'Odissea*, Barcelona, 1984, donde se ocupa de tal temática no sólo en el ámbito griego, sino también en el del Próximo Oriente antiguo. Sobre la concepción de la vida *post-mortem* sumeria, *vid.* R. Jestin, *Syria*, 33, 1961, pp. 113 s., y S. M. Chiodi, *Le concezioni dell'Oltretomba presso i sumeri*, *op. cit.*

[61] En el original, *zaqiqu*, «soplo», «fantasma». El espíritu de Enkidu se había convertido en algo volátil, aéreo, a modo de viento. Por su parte, su cuerpo se había descompuesto. (Cf. más adelante, vv. 93-96 de la Col. IV.)

[62] Este episodio (para su paralelo bíblico, cf. *1 Sam* 28, 8) puede ser comparado con la *Ilíada* (XXIII, 68 s.) cuando Aquiles sueña que le visita el espíritu de Patroclo, y con la *Odisea* (XI, 210) en el triple intento de Ulises de abrazar el espíritu de su madre. Enkidu saldría del Infierno por algún «agujero» del muro que rodeaba la ciudad de

los muertos volando, a modo de pájaro. Cf. Tab. VII, Col. IV, 32-33 y 39 de la versión asiria. Sobre esta permisión de los dioses para que Enkidu abandonase el Más Allá, *vid.* J. Tropper, WO, 17, 1986, pp. 19 s. Asimismo, J. Bottéro, ZA, 1983, pp. 153 s.

[63] Si Enkidu era como un soplo de viento (un espectro aéreo) no se comprende cómo pudo abrazarse y besarse con Gilgamesh. Para otra traducción, cf. G. Pettinato, SG, p. 234, 85. *Vid.*, asimismo, R. Labat, RPO, p. 225 y n. 3, y J. Tropper, AOAT, 223, 1989, pp. 62 s.

[64] Echarse polvo sobre la cabeza o revolcarse en el polvo de la tierra eran ritos de duelo. Cf. *Job* 2, 12-13 y *Ez* 27, 30.

[65] Según el número de hijos que hubiese tenido una persona, su condición en el Infierno sería, aunque nunca agradable, más llevadera. Cuantos más hijos se hubiesen procreado —se citan en el *Poema* hasta siete— más posibilidades tendrían los padres difuntos de ser recordados y atendidos en sus ritos funerarios.

[66] Cf. E. Weidner, *AfO*, 10, 1935-1936, pp. 363 s.

[67] A la hora de vender una casa los sumerios hundían un clavo de arcilla en el muro de la casa como señal y complemento del contrato de venta. Tal vez aquí, el difunto llore la venta de su casa que por herencia habría pasado a su único hijo.

[68] Los dos ladrillos tal vez aludan a sus dos hijos. En Mesopotamia (cf. el *Mito de Atrakhasis*) y en Egipto, las mujeres daban a luz en cuclillas, sobre dos piedras o sentadas sobre una estructura de ladrillos. Cf. E. Strouhal, *La vida en el Antiguo Egipto*, Barcelona, 1994, p. 16, láms. 12 y 13.

[69] Ignoramos a qué «joven» se alude. Para la identificación de este Joven con Dumuzi, cf. S. N. Kramer y Th. Jacobsen, JNES, 12, 1953, pp. 160 s. La identificación descansa en el episodio del odre que aparece en el mito de *Inanna y Bilulu.* (Cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, p. 202, y J. Bottéro y S. N. Kramer, *Lorsque les dieux...*, *op. cit.*, pp. 330 s.)

[70] Esto es, al ser activo y trabajador tiene acceso al palacio, en este caso, al palacio del Infierno.

[71] Se recoge la misma idea que en el verso anterior. «Abrir la mano» debe aludir a la agilidad del escriba en el arte de la escritura.

[72] Aquí, el concepto «campesino» o «labrador» puede tener un sentido sexual, cercano a lo consignado en *Jue* 14, 18 o en el *Corán* (2, 223).

[73] El padre de siete hijos alcanza el máximo honor: participar como auditor en el tribunal de los dioses ctónicos, tenido en el Más Allá. Para otra interpretación, cf. G. Pettinato, SG, p. 236, 112, y J. Bottéro, EG, p. 214, n. 3.

[74] El verso en el original está incompleto, por lo que la traducción es conjetural. El difunto se halla tumbado de espaldas, derrotado, precisamente por no haber engendrado hijos, hecho considerado como una de las mayores desgracias para un mesopotámico.

[75] Por lo aquí dicho hemos de suponer que el poeta no tenía buena opinión de los cortesanos de palacio.

[76] Los vv. 273-277 aparecen también en un texto sobre la *Wardat ili*. Cf. S. Lackenbacher, RA, 65, 1971, pp. 129 y 140. Se trata aquí y en los versos que siguen de personas que han muerto célibes.

[77] Lógicamente, de acuerdo con la mentalidad sumeria, al no haber facilitado hijos no hizo alegre a ningún hombre.

[78] Frase de oscuro significado. En cualquier caso, la cuerda que se le ofrece hipotéticamente al difunto estaría relacionada con el rito matrimonial.

[79] Otra frase de difícil interpretación. Según R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 267, n. p) esta trenza de cañas, ¿podría ser un lecho para dormir y así olvidar lo pasado, mientras se vivió en la tierra? Para otra traducción, cf. G. Pettinato, SG, p. 237, 123.

[80] Tal difunto está recordando su desgraciada muerte.

[81] Este tipo de enfermedad no está todavía aclarada en los textos mesopotámicos, en los que se la designó, al parecer, como *sakharshuppu*, «enfermedad de la piel». Sobre tal temática, cf. J. V. Kinnier Wilson, RA, 60, 1966, pp. 47 s.; *Idem.*, RA, 61, 1967, pp. 189 s., y R. Biggs, en *History of Science*, Cambridge, 8, 1969, p. 101. De este mismo autor, cf. RLA, 6, 1983, p. 605. Las primeras descripciones de esta enfermedad pueden leerse en el *Sushruta Samhita*, compilación de las tradiciones médicas de la India, fechada en el siglo VI a.C.

[82] La descripción coincide con la prescripción bíblica que obligaba al leproso a vivir apartado, fuera de las ciudades. Cf. *Lev* 13, 45.

[83] Con este nombre se conocía al dios sumerio de las tempestades, luego asimilado al semita Adad. El ideograma que le representaba era el signo *im*, «viento». Su personalidad no fue muy significativa.

[84] El que moría en combate era tratado en el Más Allá con todo respeto, al igual que en la tierra, en donde era recordado y llorado por los suyos.

[85] «Sostener la cabeza» equivale aquí a «honrar la memoria». Esto es, los padres del hombre que murió en combate mantendrían vivo el recuerdo de su hijo, al tiempo que la esposa lloraría su pérdida.

[86] En el original, *shalamtu*, «cadáver». Se trata de un hombre que ha permanecido insepulto.

[87] Dado que nadie se había ocupado de él, su espíritu (*etemmu*) llevaba una vida miserable en el Más Allá, de donde al parecer era re-

chazado, pues no había sido sepultado. Tal espíritu podía, de todos modos, vengarse de los vivos, quienes disponían para hacerle frente de todo tipo de rituales exorcísticos.

[88] Este verso contiene el sustantivo *pakidu*, «proveedor» (Cf. R. C. Thompson, EGTTN, p. 170, 153.) Esta persona se ocupaba de asegurar la comida funeraria (*kispu*) al difunto. Cf. M. Bayliss, *Iraq*, 35, 1973, pp. 153 s.

[89] Obsérvese que el orden expositivo en la versión asiria no ha seguido el de la sumeria.

[90] Puesto que el muerto en el mar, probablemente durante un naufragio o a causa de un accidente (caída del puente, caída del mástil), permanecía sin sepultar al no haberse hallado su cuerpo, su «vida» en el Más Allá era lamentable, ya que al faltar su cuerpo no podía recibir los cuidados funerarios. En el Infierno se le figura clavado en una pica en recuerdo del mástil que le había causado la muerte, llorando amargamente mientras se le separa de la pica. Para otra traducción, cf. J. Bottéro, EG, p. 215, 145-146, n. 4.

[91] Los mesopotámicos creyeron que los muertos en la flor de la vida —por lo tanto, de muerte súbita, antes de llegar a la vejez— pasaban a gozar de un destino favorable en el Más Allá en compañía de los dioses. Era, tal vez, una compensación por haber vivido menos que otras personas.

[92] Esto es, «que no conocieron la vida». Alusión a los prematuros nacidos muertos.

[93] Este tipo de difuntos (los niños nacidos muertos) al no haber degustado la vida, eran recompensados con una «vida *post-mortem*» muelle y agradable, repleta de juegos y dulces. Sobre la miel en el mundo antiguo, cf. P. Fernández Uriel, ETF, 1, 1988, pp. 185 s.; A. M. Vázquez Hoys, *Gerión*, 1992, pp. 31 s., y *Arys*, 3, 1993, pp. 133 s.

[94] Para las variantes de este verso, *vid.* R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 269, 303.

[95] Lógicamente, al haber muerto una persona a causa del fuego, su espíritu, que se «habría quemado también», no podía hallarse en el Infierno, pues el humo lo habría hecho subir a los aires. Ello significaba que no existía y, por lo tanto, se le aplicaba la misma suerte de las personas abandonadas sin sepultura.

[96] A este verso le siguen en cada una de las copias otros tantos colofones. Cf. M. Hunger, AOAT, 2, 1968, p. 91. Sobre la autoría de esta tablilla, *vid.*, R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, p. 270. Según los especialistas, este final es muy brusco. Parece ser que, en la intención del poeta, Gilgamesh podría acudir en ayuda de todos los difuntos. No hay que olvidar que Gilgamesh fue divinizado tras su muerte y

creído juez en el Más Allá. Para este asunto, cf. F. Lara Peinado, *Mitos sumerios y acadios*, *op. cit.*, pp. 165 s. y 506 s.; G. Pettinato, SG, pp. 343 s.; S. N. Kramer, BASOR, 94, 1944, pp. 2 s., y recientemente Y. Blanc, *Enquête sur la "Mort de Gilgamesh". Essai*, París, 1991. También llegó a ser juez en el Más Allá el legendario rey Minos (*Odisea*, XI, 567-571). En cualquier caso, el colofón del último verso de esta columna VI señala que el *Poema* terminaba en este punto.

[97] Sobre esta tablilla I de Ur (UET 6/58-59, U 16878), cf. C. J. Gadd y S. N. Kramer, *Ur Excavations Texts, VI, First Part*, Pennsylvania, 1963, n. 58-59; G. Pettinato, SG, pp. 341 s., y R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, pp. 270 s. Los vv. 1-7 son prácticamente idénticos a algunos de las columnas anteriores.

[98] Lógicamente, un difunto al no tener heredero no podía recibir sepultura ni cuidados funerarios, por lo cual su espíritu andaba errante, sin tener reposo.

[99] Sumuqan, como vimos en la Tab. I, Col. II, 55, de la versión asiria, fue un dios de la vegetación y del ganado. Vivía, pues, en medio de los animales. La expresión «ser embustero de Sumuqan» aplicada a una persona equivalía a considerarla mentirosa, dado que en muchas de las muertes intencionadas de los animales se juraba luego por tal dios que habían sido fortuitas.

[100] Girsu, hoy Telloh, cerca de la moderna Shatra, fue la ciudad sagrada y administrativa del Estado de Lagash. Entre sus templos deben destacarse el Eninnu de Ningirsu, el Etarsirsir de Baba y el templo de Gatumdu. Para sus aspectos históricos, cf. A. Falkenstein, RLA, 3, 1957-1971, pp. 385 s.; para los arqueológicos, R. Opificius, *Ibidem*, pp. 391 s., y E. M. Meyers (ed.), *The Oxford Encyclopedia...*, *op. cit.*, vol. II, pp. 407 s.

[101] Este lugar sería la estancia en donde los padres lloraban a sus hijos muertos.

[102] Con el término sumerio *Martu* eran designados los beduinos amorreos, gentes semitas despreciadas por los sumerios, y causantes de un sinfín de problemas a los pobladores neosumerios a quienes eliminarían de Sumer. Cf. G. Roux, *Mesopotamia*, Madrid, 1990, 2.ª ed., pp. 190 s.; G. Pettinato, *I sumeri*, *op. cit.*, pp. 159 s., y M. Liverani, *El Antiguo Oriente*, Barcelona, 1995, pp. 244 s.

[103] Los amorreos son descritos como gente peligrosa, acechando desde las montañas. No se olvide que tales gentes destruirían importantes ciudades sumerias, entre ellas, Girsu, Akkadé, Ur, Nippur y Uruk, poniendo fin a la historia de los sumerios. Cf. J. Cooper, *The Curse of Agade*, Baltimore, 1963, pp. 32 s.; M. Liverani, OA, 9, 1,

1970, pp. 5 s.; N. Weeks, OLP, 16, 1985, p. 49 y D. O. Edzard, RLA, 7, 1989, pp. 438 s.

[104] Se trata de los habitantes de la Baja Mesopotamia, creadores de la primera civilización de la humanidad, hacia el 3500 a.C. Cf. S. N. Kramer, *The Sumerians*, *op. cit.*; F. Lara Peinado, *La civilización sumeria*, *op. cit.*; J. L. Huot, *Les Sumeriens, entre le Tigre et l'Euphrate*, París, 1989; G. Pettinato, *I sumeri*, *op. cit.*, y A. Kuhrt, *The Ancient Near East*, *op. cit.*

[105] Con este nombre se conoció a los semitas fundadores del Imperio de Akkad. Para su historia, cf. A. K. Grayson, AfO, 25, 1974-1977, pp. 56 s.; J. J. Glassner, *La Chute d'Akkadé*, Berlín, 1987; y M. Liverani (Ed.), *Akkad. The First World Empire*, Padua, 1993.

[106] Este lugar de mortandad, ubicado en el Infierno, recuerda, sin embargo, la serie de lugares en que fueron derrotados los sumerios y acadios por los amorreos.

[107] Gilgamesh interroga a Enkidu sobre la suerte de su padre y de su madre mortales.

[108] Para otra traducción, cf. G. Pettinato, SG, p. 342, 28.

[109] Sobre esta tablilla de Ur (UET 6/60, U 17900), cf. R. J. Tournay y A. Shaffer, EG, pp. 272 s.

[110] Gilgamesh.

[111] El nombre de Uruk (en sumerio *Unug-ki*) está perdido en el original.

[112] *Kullab-ki* era el nombre dado a un sector de Uruk, en el que radicaba la mayoría de tumbas de tal población. Cf. A. Falkenstein, *Topographie von Uruk, I*, *op. cit.*, p. 33. En la *Lista real* sumeria y en otros textos, Gilgamesh era designado como *en* de Kullab («Señor de Kullab»).

[113] Cf. Tab. I, Col. I, 50, de la versión asiria y n. 46.

[114] Quien se adelanta es Gilgamesh.

[115] Alusión al rito *kispu* de carácter funerario en honor de sus padres.

[116] Gilgamesh se toca con la tiara, propia de la realeza. Obsérvese la referencia temporal indicada (final de la mañana).

[117] Según R. J. Tournay y A. Shaffer (EG, p. 274, n. m) aquí hay un error del copista. Debería haberse consignado «noveno día».

[118] ¿Por qué las de Girsu y no de otro lugar?

[119] Por el contexto, esta frase, que repite la pronunciada por Gilgamesh (verso 10), debe ponerse en boca de las gentes de Girsu.

[120] Con esta doxología finaliza esta tablilla sumeria.

GLOSARIO

PERSONAJES DEL *POEMA DE GILGAMESH* (divinos y humanos)

ADAD. Dios de la tormenta y de la lluvia.
ALLALU. Pájaro mítico.
AN. *Véase* Anu.
ANTU. Esposa del dios Anu.
ANU. Padre de los dioses y titular del panteón sumero-acadio.
ANUNNAKI. Dioses del Más Allá y jueces de los muertos.
ANZU. Pájaro de la Tempestad, sujeto de un mito.
ARURU. Diosa de la creación. Madre de Gilgamesh.
ASAKKU. Demonio de las enfermedades.
ATRAHASIS. «El sumamente sabio», epíteto de Utnapishtim.
AYA. Esposa del dios Shamash.
BELET-ILI. Diosa madre.
BELET-SERI. La listera (escribiente) de la diosa de los Infiernos.
BIBBI. Balancero de Nergal.
DUMUZI. Dios esposo de Inanna (Ishtar).
EA. Dios del agua dulce y titular de la sabiduría.
EKKEMU. Demonio de la muerte.
ENKI. Dios primordial, equivalente a Ea.
ENKIDU. Amigo y colaborador de Gilgamesh.
ENLIL. Dios de la tierra y del viento.
ENNUGI. Divinidad de los diques y pozos.
ERESHKIGAL. Diosa de los Infiernos.
ERRA. Dios de la peste.
ERRAGAL. Otro nombre para designar a Nergal.

ETANA. Rey legendario de Kish, protagonista de un mito.
GILGAMESH. Rey de Uruk, protagonista de la Epopeya que lleva su nombre.
IGIGI. Dioses celestes, contrapuestos a los Anunnaki.
IMDUGUD. Pájaro de la Tormenta, prototipo de Anzu.
INANNA. Diosa sumeria, titular del amor y de la guerra.
IRNINI. Esposa del dios Anu. A veces, apelativo de Ishtar.
ISHKHARA. Una forma de Ishtar, bajo el aspecto del amor.
ISHKUR. Véase Adad.
ISHTAR. Versión acadia de la Inanna sumeria.
ISHULLANU. Jardinero del dios Sin y amante, entre otros, de Ishtar.
KHANISH. Un heraldo del dios Adad.
KHUMBABA. Guardián del Bosque de los Cedros.
KHUWAWA. Véase Khumbaba.
LILITH. Divinidad maléfica identificada con la lechuza o el búho.
LUGALBANDA. Rey mítico de Uruk, titular de un ciclo épico.
MAKH. Diosa madre.
MAMMITU. Diosa del Destino.
MARDUK. El señor. Dios titular de Babilonia.
NAMTAR. Demonio del Destino, de la muerte y de la peste.
NERGAL. Dios de los Infiernos.
NINAZU. Dios ctónico, titular de la medicina y esposo, según algunos textos, de Ereshkigal.
NINIGIKU-EA. Una variante del dios Ea.
NINSUN. Madre divina de Gilgamesh.
NINURTA. Dios del regadío y de la fertilidad. Luego, titular de la guerra.
NISABA. Diosa de los cereales.
NISHSHIKU-EA. Véase Ea.
NUDIMMUD. Epíteto de Ea.
PUZUR-AMURRU. Batelero constructor del barco diluviano.
RABISU. Demonio de la enfermedad.
RIMAT-NINSUN. Madre divina de Gilgamesh.
SHAKKAN. Dios de los ganados.
SHÁMKHAT. La hieródula que contacta con Enkidu.
SHANGASHU. Nobre del cazador que ve a Enkidu.
SHAMASH. El dios sol, titular de la justicia.
SHULLAT. Otro heraldo del dios Adad.
SIDURI. Tabernera mítica.
SIETE SABIOS. Personajes míticos, que enseñaron a la humanidad.
SILILI. Divina madre de un caballo, amante de Ishtar.
SIN. El dios luna y principal deidad astral sumero-acadia.

SUMUQAN. *Véase* Shakkan.
SURSUNABU. *Véase* Urshanabi.
TAMMUZ. Véase Dumuzi.
UBAR-TUTU. Padre de Utnapishtim.
UMU. Demonio de la Tempestad.
URSHANABI. Barquero de Utnapishtim.
UTNAPISHTIM. Personaje protagonista del Diluvio mesopotámico.
UTU. Nombre sumerio de Shamash.
WER. Dios semita.

TÉRMINOS GEOGRÁFICOS Y TOPÓNIMOS

ANSHAN. Un distrito del Elam.
APSU. Abismo de las aguas y dominio del dios Ea.
ARALLU. Nombre del Infierno.
ARATTA. Ciudad del Elam (hoy en la provincia de Kermán, Irán).
DILMUN. País paradisíaco (hoy Bahrein).
EANNA. Templo de Anu y de Ishtar en Uruk.
EGALMAKH. Templo de Ninsun en Uruk.
EKUR. Templo de Enlil en Nippur.
ERIDU. Ciudad sumeria (hoy Tell Abu Shahrain).
ÉUFRATES. Gran río de Mesopotamia.
GANZIR. Palacio principal del Infierno.
GIRSU. Ciudad del Estado de Lagash.
HERMON. Macizo montañoso.
IRKALLA. Nombre del Infierno.
ITIKHA. Ciudad de la montaña.
KULLAB. Barrio religioso de Uruk.
LIBANO. Nombre de un macizo montañoso.
MALA. Nombre hitita del Éufrates.
MARTU. El Occidente, país de los amorreos.
MASHU. Montaña mítica por donde sale y se pone el Sol.
NIPPUR. Ciudad sumeria (hoy Niffer).
NISIR. Montaña donde se detuvo el barco diluviano.
SARIA. Nombre hurrita del macizo montañoso Hermón.
SHURUPPAK. Ciudad sumeria (hoy Fara).
SIRARA. Véase Saria.
SUMER. Región de Mesopotamia del Sur.
ULAYA. Río del Elam.
URUK. Ciudad sumeria (hoy Warka).